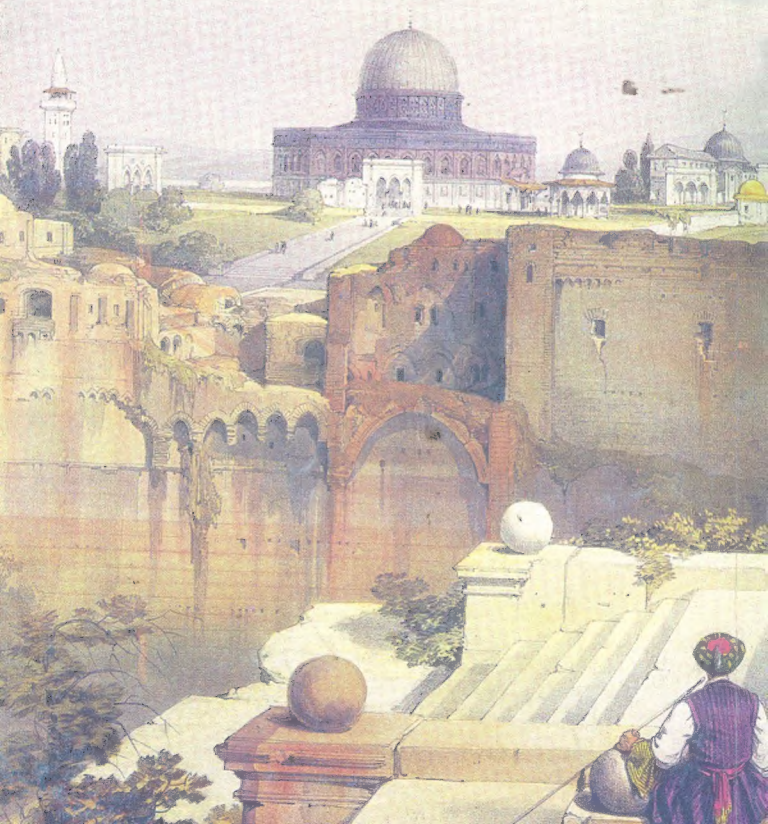


العدد «١٩٩» مارس ٢٠٠٢

أدب وثقافة

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية





أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر / العدد ١٩٩ / مارس ٢٠٠٢

رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمي سالم

المشرف الفني وسكرتير التحرير: أشرف أبو اليزيد

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان / د. صلاح السروني

طلعت الشايب / د. علي مبروك

غادة نبيل / كمال رمزي

ماجد يوسف / مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة [أدب وفن] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأماشي

القاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

التنفيذ الفني للغلاف
أحمد السجيني

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

محتويات العدد

- أول الكتابة: فريدة النقاش..... ٤
- الملف : ليوبولد سنجور : الصهيونية كالتنازية مرض..... ١١
- سن اجل ثقافة عربية أفريقية..... ١٤
- صرخة الزنوجة : د. جوزين جودت عثمان..... ٢٣
- قضية : الغرب والآخرين : أومبيرتو إيكو..... ٢٨
- كتاب العدد : إغاثة اللهفان من حادثة الشيطان : سيد عبد الله..... ٣٦
- الديوان الصغير : مى زيادة - أبناء النشوة والكتابة : حلمى سالم..... ٤٣
- دراسات نقدية : أطياب تدق ناقوس الخطر : صبرى حافظ..... ٦٦
- استثمار اليومى فى شعر عبد الصبور : فخرى صالح..... ٧٦
- تاريخ حسن مفتاح : محمود عبد الوهاب..... ٨٨
- علا- عبد الهادي فى الرغام : مصطفى الكيلانى..... ٩٩
- إبداعات : هاينرش هاينه (ترجمة) عبد الوهاب الشيخ..... ١٠٥
- مراثية زجلية (شعر) عبده المصرى..... ١١
- صياد سنك ميت (شعر) أحمد الصعيدى..... ١١٢
- غياپ: أحمد عمر شاهين -قطعة من القلب : كمال رمزى..... ١١٣
- مسرح: قطوف من السيرة العكاشية : مايسة زكى..... ١١٦
- تشكيل: الفنان محمد العلاوى : محمد كمال..... ١٢٦
- مع الكتب : غواية الموت عند سلوى النعيمى : أشرف أبو اليزيد..... ١٣٣
- الصلاة على روح الوطن : خالد سليمان..... ١٣٨
- الموت فى الدرجة الثالثة : أ.أ..... ١٣٩
- رسالة نيويورك : تأملات فى زمن متحول : نورا أمين..... ١٤٠
- بطاقة فن : ديفيد روبرتس : أشرف أبو اليزيد..... ١٤٤

صورة الغلافين : ديفيد روبرتس (على مشارف القدس عام ١٨٤٠)، اللوحات
الداخلية للفنانين : عبد الوهاب عبد المحسن و عمر بكري والنحات محمد العلاوى .

أول الكتابة

يتواصل الشريط وكأنه يكرر نفسه وتتقدم فلسطين أول المشهد وثقة رغم كل شيء بسخاء شهدائها وصلابة شعبها وصبرها على المكاره ، وندائها المنتر لنا أن استيقظوا .. وسؤال أطفالها وشبابها ونسائها لنا: وينكم .. وينكم؟ كان هذا نشيد الافتتاح لعرض قدمته فرقة فلسطينية في المسرح الأخير للمسرح التجريبي في القاهرة وكان المتفرجون المصريون يسألون بدورهم .. وينا وكل منا يخشى أن يبقى متفرجا وأن يخرج من المشهد سربلا بالهوان العربي.

أين نحن حقاً؟ .. هل نجحت قبضة التسلط في توليد روح الغياب عن المشهد والاعتیاد عليها فأصبح القتل اليومي أمراً عادياً ننظر إليه على شاشات التليفزيون ثم نعاود الانشغال باليومي والعادي ليختفى القتل في تلافيف الذاكرة ، وتخفت تدريجياً أصوات التضامن اليائس والعاجز عن أحداث تغيير ولو طفيف في موازين قوة مختلة لصالح الأعداء وتزداد اختلالاً. أين نحن الآن وماذا تفعل هذا السؤال المركب كنت أوجهه لنفسى وأنا استسى وسط المناء في مظاهرة للتضامن مع شعب فلسطين أعدتها سبع

سنتلزمات برازيلية أثناء أعمال المنتدى الاجتماعى العالمى الثانى فى مدينة " بورنو اليجرى فى البرازيل حيث اجتمع واحد وخمسون ألفا من مناهضى العولمة الرأسمالية باحثين عن بدائل وآفاق للإشتراكية والتضامن الإنسانى.

أخذت اتساع هل نضل نحن قابلين طويلا لمحدودية الهامش الديمقراطى الذى كانت الحركة الوطنية فى بلادنا قد انتزعت عبر كفاح مرير خاضته القوى الاجتماعية والثقفون والذين يبدو كما لو أنهم سقطوا الآن فى قبضة اكتاب جماعى أفقدهم المبادرة والهيبة ، ولم يعد مطروحا على جدول أعمالنا نحن المثقفين موضوع كسر الحلقة المفرغة وانتزاع مزيد من الحقوق وتجميع نوانا لتتخليم مظاهرة لاترضى عنها الحكومة على سبيل المثال ، لقد توزعت فداننا بدلا من ذلك على القضايا الجزئية وانفجرت الصراعات الداخلية الحمية حتى داخل التجمعات التى نشأت لمساندة الانتفاضة وكأنما نستجيب - دون وعى أو حتى بوعى لمقولات مابعد الحداثة حول التفقت والتشظى رغم حاجتنا الملحة للتجمع والتأخى والعمل المشترك ومواجهة عنونا موحدين.

لنا بسال ماذا جرى وما من إجابة شافية .. كلنا يشعر بهول مايجرى ويؤس الفعل المضاد لافحسب على صعيد القضية الفلسطينية وإنما كذلك فى ساحة الصراع الاجتماعى فى بلادنا ، فبينما تشهر الليبرالية الجديدة إفلاسها وبيتين للقاصى والدانى زيف دعاواها حول حرية الأسواق التى ستقوم هى نفسها حسب زعمهم بتصحيح كل خلل ، إذا أسفرت هذه الحرية المزعومة عن إفقار متزايد للغالبية الساحقة من المصريين وصولا حتى إلى الطبقة الوسطى التى طالما فتحت الأبواب أمام التقدم والإزدهار على المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية كافة فاذا بها الآن وهى تتحدر وتتفسخ تطلع علينا قطاعات رئيسية منها لتغذى النزعات الأصولية وتعاوى التنوير والتقدم ، وتولى وجهها شطر المعازل المحافظة فى السياسة والثقافة ، وتعجز عن الاحتشاد لحماية الثروات العامة التى أسهمت هى فى تراكمها حيث تجرى عمليات الخصخصة بالمجان ، وتتواصل السياسات التى أنتجت الأزمة الشاملة وتحل التوجهات التجارية الاستهلاكية محل النقد والتساؤل وتنتج الأزمة الاجتماعية - الاقتصادية أزمة فى الثقافة فيحل الداعية محل المفكر ويجرى إخضاع العلم للدين ، هذا العلم الذى كانت الحاجة إليه قد تلاشت بعد أن أصبحنا نستورد أكثر مما نصدر ونتتج أقل

مما نستهلك ، ونأخذ منتجات العلم فى شكل تكنولوجيا جاهزة تعطينا من التفكير والابتكار لإبداع حياتنا بطريقة جديدة تليق بوجودنا فى هذا العصر ونجعلنا جديرين بالإسهام فى صنعه والولوج إلى المتن فيه بدلا من البقاء على الهامش متفرجين لافاعلين مستهلكين لا منتجين.

تسال شعوب كثيرة نفسها هذا السؤال ماهى إضافتنا للبشرية وتسعى بجرأة لإنزاع إجابات من الواقع والحلم معا وتقدم الهند وهى أفقر كثيرا من سحر وأكثر سكانا بما لا يقاس ردها الرائع بكونها أكبر ديمقراطية فى العالم وبإسهامها فى الإنتاج العالمى لبرامج الكمبيوتر بنسب تتزايد عاما وراء العام، ونقدم الصين رداً آخر بتطوير صناعاتها لتغزو كل الأسواق حتى تنافس منتجات البلدان الأكثر تقدما ، وتسبق فيتنام الفقيرة محدودة الموارد الخارجة من حرب وحشية شنتها عليها الولايات المتحدة الأمريكية - تسبق مصر فى معدل التنمية البشرية طبقا للأمم المتحدة بالرغم من فقرها وعداء أمريكا لها.

فماذا جرى لنا؟

أطرح هذا السؤال عليكم وعلى زملائى فى المجلة والحزب وعلى نفسى لعلنا نجد فى الثقافة المكونات الأولية لإجابة ما تخلصنا أو لعلها تقودنا إلى أسباب ابتذال السياسة التى هى مفتاح التغيير وتعيننا على تحليل هذه الفجاجة فى الممارسات التى عممت الفقر بالفساد فأخذ الأخير كأنه يمشى بيننا مختالا لأنه انتصر على كل القيم الإيجابية فى مجتمعنا هذا المجتمع الذى أصبح لكثرة ماعانى ورأى مهدود الحيل ، وتشوه الصراع فيه ليدخل إلى مسارب طائفية ودينية حيث تتأجج بين الحين والآخر روح العداء بين مسلمين وأتباع كذا حدث مؤخرا فى مغانة .

وتتقف حركة التنوير الوطنية فى مفترق طرق إذ تعجز عن تطوير نفسها دون ارتباط وثيق بالأوضاع الاجتماعية - الاقتصادية المتردية رغم أن تجارب كثيرة فى هذه الدنيا علمتنا - أن قوة الأفكار وألقها تسهم أحيانا فى بناء حركات كبرى لتغيير الواقع ، ولكن هذا الإسهام يظل مشروطا بقدرتها - أى الأفكار على لمس الأوتار الحساسة فى القوى الاجتماعية المرشحة والمؤهلة لانجاز مشروع التغيير ، خلاصة الأمر إن أفكار التنوير وسلطان

العقل وبناء الدولة المدنية التي ينفصل فيها الدين عن السياسة وتنهض على أساس من العلم والديمقراطية - كل هذه الأفكار والمشاريع والأحلام تخسر كثيرا من قوتها لو ظلت محلقة فحسب فى الفراغ الاجتماعى دون روافع قوية ليا تتمثل فى المؤسسات الثقافية والسياسية والاجتماعية الفاعلة ، وبطبيعة الحال فان فعالية مثل هذه المؤسسات مشروطة جدليا بقدره القوى الفاعلة فى المجتمع على انتزاع الحقوق الديمقراطية الأساسية والحريات العامة من جهة وإدراك المثقفين لمسئولياتهم النضالية فى أوساط الجماهير من جهة أخرى وهى المهمة التى وضعها عالم الاجتماع الفرنسى الكبير " بيير بورديو" رحل قبل أسابيع قليلة فى صيغة أطلق عليها مهمة النزول إلى الضواحي وهو يدعو المثقفين الفرنسيين ليحذوا حذوه فى مساندة حركات العمال المحتجين والمزارعين المطالبين بحماية منتجاتهم ، والمهاجرين الذين يتدفقون على فرنسا ويتعرضون للتمييز وتتفجر قضاياهم بين الحين والآخر فى الضواحي التعيسة التى يعيشون فيها ويتكدسون فى بيوتها المعتمة عاطلين أو عاملين فى مهن ووظائف تافهة يترفع عنها الأوروبيون ويحتقرونها .. وكان " بورديو" يحتج على انقياد المثقفين لإغراء أضواء التلفزيون والمؤسسات الإعلامية الجبارة التى يتحدثون إليها ويغرقون فى وهم الفعل دون فعل.

فى عددنا هذا أسئلة كثيرة ومثقفون كبار من أفريقيا وأوروبا والعالم العربى ، واحتفال بيوم المرأة العالمى فى الثامن من مارس حيث تقدم ديوانا صغيرا من أعمال " مى زيادة " تلك الكاتبة والشاعرة الموهوبة الفلسطينية الأصل المصرية النشأة والحياة ، " مى زيادة " التى اختزلها غالبية مؤرخى عصرها فى صالونها لآنة استضاف مشاهير الرجال وكتب المؤرخون عن هؤلاء المشاهير أكثر مما كتبوا عنها، هى متعددة المواهب التى كانت تقرأ الأدب فى ست لغات منها الفارسية والتركية ، وقال عنها " توفيق الحكيم " فى رسالة له إنها فتحت له الباب للتعرف على المسرح الإيطالى بعد أن قرأت وترجمت له مسرحية ستة شخصيات تبحث عن مؤلف " ليبرانديلو" وأشارت عليه بنصوص لمؤلفين آخرين..

عاشت مى مناسبة شخصية كبيرة حين طمع بعض أفراد أسرتها فى ثروتها الصغيرة واتهموها بالجنون وأدخلوها عنوة إلى مستشفى العصفورية الشهيرة

للأمراض العقلية في لبنان ، ومن هناك كتبت رسائل استغاثة موجعة لأصدقائها الأدباء ، ومن ضمنهم "أمين الريحاني" و"جيران خليل جبران" الذي أحبته حبا ستعصيا على التحقق ، ولعله من أجل هذا الحب المستحيل رفضت مي كل مبحث الزواج وعاشت وحيدة وأطفأت أشواق روحها وجسدها في الكتابة العذبة السبعة . بالسجن . بالنشوة والكتابة كما تقول هي .

وما يعرفه الكثيرون أنه كانت "لى" توجهات اجتماعية عميقة اقتربت كثيرا من الفكر الاشتراكي عبرت عنها في "كتابها" المساواة الذي طبع مرات عديدة . يثبث أومبرنو إيكو الإيطالي مؤلف اسم الوردة التي هي واحدة من الروايات الكبرى في القرن العشرين عن أحداث الحادي عشر من سبتمبر ، ويناقل "الغريب والأخرون" .. أى تفوق وأى معايير ؟ وهو نفسه موضوع روايته الكبرى التي سجل فيها الأثر العميق للثقافة العربية الإسلامية على الفكر الأوروبي "بينما انحصر العرب هذه الحضارات مرات كثيرة" وقد كان مهتما بها لأسباب إنسانية.

يبقى الثقافة دائما وأبدا تلك القوة الهائلة متعددة المستويات والأعماق ومنتجة للنعم والروى والأفكار التي تأخذها عن الواقع وتردها إليه في صور أكثر تركيبا وحياء ..

صحيح كما يقول "إيكو" أن كل شخص يتماهى مع الثقافة التي نشأ فيها ، ولكن كلما ازدادت الثقافة عمقا وغنى كلما كان الانفتاح على ثقافة الآخرين نزيها وفاعلا وكلما اتسعت الأرضية لتقبلها والتجاوز معها حوار الأنداد.

وإذا كانت الهجرة الثقافية الجذرية نادرة فإن التماهى مع ثقافتين ليس نادرا رغم أنه غالبا مايدور صراع عنيف بينهما والمثال الحي على ذلك هم الشعراء المثقفون الإفريقيون الذين إما تعلموا اللغة الفرنسية وكتبوا بها ، أو هاجروا إلى فرنسا وعاشوا فيها وحافظوا على قوة وألق لغتين معا مثلما هو حال عدد من أبرز الكتاب من السنغال وجزر المارتنيك والجزائر والمغرب ، وقد أنتج ذلك مداحا جوهريا وصراعا داخليا عميقا كما تقول لنا الباحثة والمترجمة د. -روزين جودوت عثمان عن "ليوبولد سيدار سنجور" الشاعر السنغالي ورئيس الدولة الذي رحل مؤخرا عن عالمنا وكان قد قال في حوار قديم معه إن المسيحية كالتاريخية مرض ، ونستدرك في هذا العدد خطأ كنا قد وقعنا فيه لدى

صدر كتابين مهمين فى النقد النظرى هما " المرايا المحببة " و " المرايا المقعرة " للدكتور عبد العزيز حمودة وكان الكتابان - مثلما نعرف جميعا - قد أثارا جدلا واسعا فى الحياة الثقافية باعتبارهما بيانين شديدى اللهجة ضد الحداثة انتصارا للهوية القومية باعتبار الحداثة تهديدا وخطرا محدقا بها لأنها - أى الحداثة - تقتزن بكل ما هو معاد للتراث العربى ، بل ويصل الباحث - المؤلف د. تيام من اسماهم بالحداثيين العرب بالعمالة للغرب والمخابرات الأمريكية (مستد) ويقول الباحث " سيد عبد الله " الذى يقدم عرضا نقديا للكتاب الأخير إن ما لا يحتاج جهدا فى تعريفه هو تطابق الرؤية التى يشتمل عليها الكتاب مع الدعوة المتعالية الآن لأسلمة - أو بالأحرى لعودة - الثقافة والأدب ، والتى لاتخفى عداها لمشروع التنوير الذى تمثله الثقافة المصرية ، والمسألة الأخيرة هى واحدة من العراقيل الإضافية أمام مشروع التنوير فى إرتباطه بمشروع التغيير الذى سبقت الإشارة إليه فى هذه المقدمة ، ان تتغذى الأصولية والسلفية الدينية على احد روافدها على الفكر الوهابى الذى يجرى نشره على نطاق واسع بأموال السطع عبر الفضائيات والكتب والدعاة المنتشرين فى الصحف وعلى شاشات التلفزة والجوامع .

ويبدو هذا الفكر نفسه أمام مآزق جديد بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر نشى الوقت الذى يحاول فيه النظامان العربيان أى السعودية والإمارات اللذان اعترفا وساندا نظام طالبان فى أفغانستان التوصل من هذا الموقف وتبريره ، يبد المسلمون الأمريكيون أنفسهم فى موقع المساطة والشك كما تقول لنا " نورا اسين " فى رسالتها من نيويورك حول أمسية ومعرض ثقافى إسلامى فى المدينة سارك فيه أربعة وعشرون فنانا مسلما .. بعد أن أصبح على عاتق كل مسلم بحصرف النظر عن جنسيته حتى لو كانت أمريكية أبا عن جد أن يثبت العكس أى أنه ليس إرهابيا وأن يبالغ فى إظهار برأته وتسامحه وإندماجه مع بقية ألدبابات والفئات وهو ما يحاوله أيضا النظامان العربيان فى السعودية والإمارات العربية المتحدة دون التخلى عن الطموحات التى تحمل روح الفتوحات " لبناء امبراطورية إسلامية .

لخصنا الناقد " صبرى حافظ " مرة أخرى خلال شهور قليلة بقراءة نقدية

جديدة له . وهى هذه المرة فى رواية " رضوى عاشور " أطيايف التى تدق ناقوس الخطر لتدهور الجامعة المصرية بصورة فنية مميزة ، ويدرس الناقد الأردنى " فخرى صالح " استثمار اليومى فى شعر صلاح عبد الصبور " الذى نزل بلغة الشعر إلى الشارع وجعل الانسان العادى بطل عالمه الشعرى حيث جرى تصعيد اليومى ونحويله إلى وجود متكرر، وهامو يوجعنا الرحيل المبكر بعيدا عن الوطن الواحد من رهبان الشعب الفلسطينى كما وصف السياسى والأديب " فيصل الحوراني " أحمد عمر شاهين " الأديب والمترجم الذى يكتب عنه صديق عمره " كشال رمزى " كتابة مقفمة بالاسى ، إنها تراجيديا فلسطينية أخرى تصل ما إنقضى بسا هوات فى سيرة هذا الشعب العظيم الذى يقف الآن وحيدا أمام آلة السرب الصهيونية الأمريكية مدافعا ببسالة عن شرف الإنسانية كلها ..

يقول الشاعر الالماني هنريش هاينه الذى ترجم لنا عبد الوهاب الشيخ مجموعة من قصائده:

قائِن ياترى سيكون مثواى الأخير
الذى أستريح فيه من تعب التجوال؟
تحت النخيل فى الجنوب
تحت أشجار الزيزفون على الراين ؟
هل ستوارينى التراب كف غريبة
فى صحراء ما؟
أم أننى سأرقد بجانب ساحل
أحد البحار فى الرمل ؟
على أية حال ؟ ستحوطنى
سماء الله هناك أو هنا
وكمصاييح للجنائز ستتدلى
نجوم الليل فوقى "

نعم لعل نجوما رحيمة تضى لنا هذا الليل العربى الحالك وهى ترشد جنازات الشهداء الكثر وترقب ميلاد الاطفال.

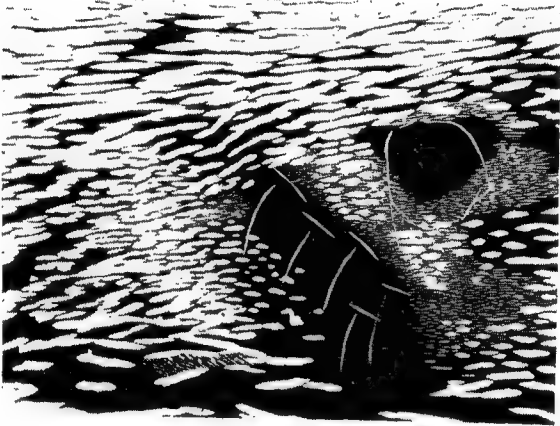
فريدة النقاش

ملف



ليوبولد سيدار سنجور

صرخة الزنوجة



سجنور : الصهيونية كالنازية مرض

التفت بالشاعر «ليوبولد سجنور» في مهرجان أصيلة المغربي دورة عام ١٩٨٦ ، وكان سيف ترف المهرجان بعد أن اعتزل العمل السياسي كرئيس للسنغال .. تجاوزنا معه أسئلة الترسية «رسيدة النيفر» من جريدة «لابرس» وأنا لمدة ساعتين وسجلنا الحوار من شد منى ماسيت ، ونحن عدت للقاهرة أخذت في تفريغه ثم انشغلت عنه ، المهم أنه .. حتى في هذه الصفحات التي أنقلها إليكم بنصها ، وكان من حسن حظنا .. حتى نقل الى الذرق رايه في الصهيونية التي اعتبرها مرضا تماما مثلما كانت .. من لاذية مرضى ، لذلك قامت الاشتراكية الافريقية بمحاربة الصهيونية وإدانة

عدوان ١٩٦٧ على الدول العربية كما قال .

وحدث «سنجور» حينذاك من التسلل الصهيونى الخطير للقارة الإفريقية الذى ترسخ الآن وأصبح يشكل تحديا خطيرا للعلاقات الإفريقية العربية ، ودعا سنجور العرب للعمل من أجل الحلولة دون استفحال هذا التسلل.

ومع ذلك - يقول سنجور- علينا أن نميز جيدا بين الشعب اليهودى العبرى والحضارة العبرية التى هى حضارة سابقة وبين الصهيونية كحركة عنصرية.

وفى الثقافة اليهودية هناك المزامير التى كتبت بالعبرية والتى تعد جزءا من تراث الإنسانية وعلينا أن نتذكر أنه مثلما كان هناك تهجين بيولوجى يهودى مع المصريين كان هناك تهجين ثقافى ، وكان النبى سليمان قد نظم لزوجته وهى ابنة أحد الفراعنة شعرا يقول فيه :إننى أسود واننى جميل.

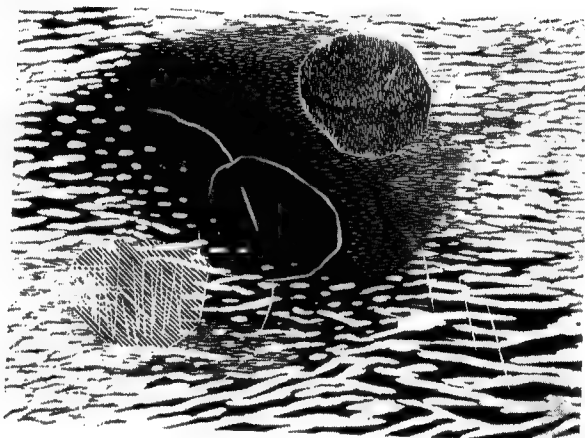
ونحدث «سنجور» عن ميزانية الثقافة والتعليم فى ظل حكمه للسنگال فقال: إنها

بلغت ٣٣ .

وقال أيضا إنه لدى وضع قانون الأحوال الشخصية فى السنغال قام باستشارة رجال الدين المسلمين والمسيحيين وأشار إلى أن المملكة العربية السعودية ساهمت فى بناء بعض المؤسسات فى السنغال.

أما عن علاقة العرب بإفريقيا فقد دعا «سنجور» لتكوين رابطة سياسية عربية إفريقية على أن نتعلم من الغرب دون أى حساسية روح المنهجية والتنظيم

فريدة النقاش



من أجل ثقافة عربية / أفريقية

* ليوبولد سدار سنجور

من سنوات عديدة ولد منتدى أصيلة العربى / الأفريقى بمبادرة رؤساء دولنا ،
وانشئت كذلك فى تلك الحقبة رابطة الدول العربية الأفريقية التى عقدت اجتماعها الأول
فى دكار على مستوى الوزراء . إلا أن هذه الرابطة دخلت فى حالة سبات ، ويتعين على
رئيسها -الدول إفريقيا- ، ولا شك أن هذه المسئولية تقع على منظمة الوحدة الأفريقية.
على أى حال ، فهاهم شئ فى حياة الأمم، كما فى حياة الأشخاص هو الثقافة ، التى

معبّر بداية ونهاية لعملية التنمية . وعلينا أن نعترف بالواقع ، فمنذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، منذ بدايات كفاحنا الكبير من أجل الاستقلال ، أهملنا مشكلتنا الثقافية بعض الشيء . بل وذهبنا إلى اعتبارها نتيجة من نتائج الاستقلال ، وكان الأحرى أن نعتبرها - في نفس الحين - الهدف والمحرك . ويقتضينا واجبنا اليوم نحن طليعة المنتدى الثقافي أن نعاود التفكير والتحليل في المشكل الثقافي ، ليس فقط من زاويته العربية أو البربرية أو الزنجية أو حتى الأفريقية بل - وعلى الخصوص - من زاويته الجماعية أي العربية / الأفريقية.

والواقع أن الأفريقيين الذين أسماؤهم الهند و أوروبيون «المور» أو «الأنثويون» أو «الليبيون» أو «الهنود» . لم يعيشوا في قارتنا الأفريقية وحدها ، بل كانوا يسكنون كذلك الشرق الأوسط وكافة حوض المتوسط ، وكانوا يتكلمون لغات «مشددة» مثل اللغة المصرية القديمة واللغة البربرية والبول والبانقو السامرية و الدرافيدية . هذه إذن هي نشأة العالم العربي / الأفريقي التي أود هنا أن أذكركم بها قبل أن أعود إلى منتدى أصيلة.

ومن المفيد هنا أن نكرر ونقول إن الرومان عندما فتحوا منذ ما يقرب من ألفي عام شمال إفريقيا أي مصر والمغرب الذي كان اليونان يطلقون عليه «موريزيا» ، لم يكن التفريق وقتها بين إفريقيا الشمالية وإفريقيا جنوب الصحراء ، لم يكن بين بيض وسود ، بل كان التفريق بين أفريقيين طوال القامة وأفريقيين قصار القامة ، كان الطوال يقطنون السهول والجبال الواقعة على المتوسط ، وكانوا يقطنون كذلك جنوبا في المناطق السودانية الساحلية حتى الغابات الاستوائية حيث يعيش الأفريقيون قصار القامة مثل البيجمي والحتنتوث والبوشيمان الآخرين وكان الأفريقيون الطوال القامة الذين تتراوح لون بشرتهم بين الأحمر والأبنوس يتكلمون لغات «مشددة» أما البيجمي والبوشيمان من نوى البشرية الصفراء فكانوا يتكلمون لغات «متقطعة».

والآن فيما يتعلق بالمجموعة العربية / الأفريقية وهذا هو لب المشكلة ، ففي الألف

الرابع قبل الميلاد أو بالآخرى في الألف الخامس وصل الساميون إلى الشرق الأوسط حيث كانت تعيش آنئذ شعوب ملونة يربطهم شبه المصريين ، حسب قول هيرودوت ، أبو التاريخ، عاما بأن مؤرخين آخرين من القرن العشرين قد أكدوا على ذلك ومنهم الكسندر موريه الأستاذ بالكوليج دى فرانس فى كتابه تاريخ الشرق.

ومن ناحية أخرى فهناك عالم روسى من جورجيا قد أكد على هذه النظرية فى كتابه **الباسك والجورجيون** والواقع أن هذا العالم أشار إلى وجود إيبيريين يتكلمون لغات «مشددة» ليس فقط فى جورجيا على شاطئ البحر الأسود ، بل وفى أنحاء أسبانيا وكذلك فى كورسيكا وصقلية وإيطاليا وجنوب فرنسا . وقد ذهب هذا العالم إلى أبعد من ذلك حيث شبه الإيبيريين بالكولشيديين من سكان جورجيا الذين قال عنهم هيرودوت بأن «بشرتهم سوداء وأن شعرهم مجعد» ، كما ذك إلى تشبيههم باليبين والمصريين.

ولنعد إلى الكسندر موريه فقد أنهى ملاحظاته على الأنثوليتيك أى نهاية النيوليتيك فى مصر بما يلى. ولّت البحوث البشرية التى أجراها بوش-جيمبارا وبوكورنى أن هناك روابط بين الإيبيريين الذين عاشوا فى تلك الحقبة وبين العناصر الحامية ، كما أن حضارة نجادة هى أقدم الحضارات ومن ناحية أخرى يبدو من الأكيد أن تيارا من الحضارة انطلق من مصر قبل الألف الخامس وانتشر من خلال شمال أفريقيا إلى إيبيريا ومنها إلى بقية أنحاء بلدان حوض المتوسط دون أن نعلم بشكل قاطع إذا ما قد أثر هذا التيار على سوريا / فلسطين وميزوبوتاميا» (٢).

والواقع أن نفس العملية قد تكررت فى الشرق الأوسط ، حيث انطلق تيار آخر من الهند الدرافيدية حيث اللغات «المشددة» ، وازدهر هذا التيار فى الشرق الأوسط وميزوبوتاميا حيث أعطى الحضارتين الآلامية والسامية . ولنفكر فى الحقيقة التالية: لم يحضر الآريون المعروفون إلى الهند سوى عام ٢٥٠٠ قبل الميلاد ، وكانوا رجال حرب نهاب الجميع بطشهم إلا أنهم لم يعرفوا الكتابة فى حين أن السود الدرافيديين اخترعوا

الكتابة الثالثة الكبرى قبل ذلك بـ ٥٠٠ سنة. وهنا نقول أن ما يعنى به بعض الباحثين الفرنسيين فى التاريخ الأفريقى بكلمة «هاميتيك» هو ببساطة التزاوج البيولوجى والثقافى العربى / الأفريقى.

ولا ينبغى على وجه الخصوص أن نخجل من هذا التزاوج أو التهجين المزدوج . وكما قال استاذى البروفسور بول ريفى الذى أنشأ «متحف الرجل» أن فى حوض المتوسط ولدت اكبر وأعظم الحضارات على الإطلاق بفضل التزاوج بين أفريقيين وأوروبيين واسيويين : بين السود والبيض والصفر .

ولقد طمعت حضارتنا الأفريقية ، نحن العرب / الأفريقيون بحضارات سامية وهند / أوربية وعلى وجه التحديد بحضارات عربية ويونانية وجرمانية . وتحضرنى هنا بشكل خاص المؤلفات الأفريقية التى أنقذها العرب، كما أشير كذلك إلى ما كسبناه من الغزوات الجرمانية: الفيريجوت ، والاستروجوت وغيرهم من الفاند ال وكذلك النورمانديون وهكذا تكون «الفن المعمارى الجوتيكى» الذى قيل لى فى العام الماضى فى صقلية من أنه تكافل بين الفن العربى والفن النورماندى.

وكما تعرفون فإن المستعمرات الأفريقية والرومانية قد أثرت الحضارات الأفريقية ، كما أثرت الحضارة الإنسانية فى الوقت ذاته . وهذا يدعونى إلى التفكير فى النيوبلاتونية التى تنامت فى مصر فى القرنين الثانى والثالث بعد ميلاد المسيح مع أوريجان وبلوتون . كما يدعونى كذلك إلى التفكير فى سابت أوجيستان وترتوليان اللذين عاشا فيما بعد فى «إقليم أفريقيا» أو ما يطلق عليه اليوم بالمغرب العربى . واسهام كتاب ومفكرى هاتين المدرستين فى سبيل إثراء التراث الإنسانى -هو أساسا- ذلك التصوف الأفريقى الذى أنقذ الحضارة الأفريقية/ الرومانية من السقوط فى هوة العقلانية الميتة لأنها كانت مجردة وبلا روح ، وقد تمكن هؤلاء المفكرون من إحياء هذه الحضارة بالمعنى الاصلى للكلمة ، كما استطاعوا إضفاء الجانب الإنسانى عليها .

وسع ذلك فان الفتوحات العربية فى القرن السابع ، من مصر إلى المغرب ، هى التى سعت شمال أفريقيا ، وكذلك أفريقيا السودانية / الساحلية بالطابع الحضارى الذى استغلته حتى اليوم . ذلك والحق يقال إن العرب جلبوا لأفريقيا ما هو أثمن : جلبوا الثقافة أكثر مما جلبوا دما جديداً . بالنسبة للدم فتدلل عليه الجداول المقترنة لفصائل الدم من أفريقيا وفى الشرق الأوسط .

هذا الدم ، ولأن دم خليط ولكنه أفريقى فى الأساس فيفسر إلى حد كبير تلك الثقافة . ما يتفرع عنها من فن أفريقى .

وكما يقول علماء السلوك فإن هناك نمطين سائدين من البشر هما المنطوى والمقلب ، ويتميز كلاهما بمشاعر وأحاسيس مرهفة ، إلا أنه فى الوقت الذى يكون فيه المنطوى مثل سكان أوروبا الشمالية له ربود فعل هادئة ورذينة ، تكون ربود فعل المقلب فورية ومباشرة ومتفجرة . ومن هذه الفئة الأفريقيون وسكان المتوسط وأمريكا اللاتينية وكذلك اليابانيون .

وهكذا بعد استعراض أجناس العالم العربى / الأفريقى وبعد التعرض للتاريخ وما فعل التاريخ ، أود أن أشير إلى ما يمكن أن يمثلته مهرجان منتدى ١٩٨٦ وأقول مهرجان واعنى بذلك عبد الموسيقى عيد الغناء ، وعيد الرقص ، ولماذا لا نقول عيد الشعر كذلك ؟ ذلك أنه منذ ما أطلق عليه « ثورة ١٨٨٩ » - ولا أقول ثورة ١٧٨٩ - منحت أفريقيا الكثير للعالم ولأوروبا وأمريكا بادئ ذي بدء ، وكان هذا على وجه الخصوص فى مجالات الموسيقى والغناء والرقص . وبهذا الصدد أود أن أتعرض لهذه المجالات الثلاثة دون أن اغفل مجال الشعر .

وسوف أبدأ بالموسيقى . ونقرأ فى كتب الموسيقى فى أغلب الأحيان أن العرب هم الذين جلبوا لأوروبا عن طريق الأندلس الغناء الجريجورى والغناء الجماعى . وعلى الرغم من أن هذا القول صحيح إلا أنه غير مكتمل . فكما تعرفون ، فإن الغناء الجريجورى قد

اعتسبه المسيحيون الكاثوليك وقام بوضع قواعده النهائية جريجوار الاكبر فى القرن التاسع وهو غناء بصوت واحد، حيث تتساوى فيه النغمات الموسيقية.

وفى الاصل لم يكن صاحب هذا الغناء آلات موسيقية على الإطلاق . وحقيقة الأمر أن الغناء الجريجورى يأتى من قارتنا الأفريقية حيث وجده العرب عند فتحهم لشمال أفريقيا . وكذلك الحال بالنسبة للغناء الجماعى الذى هو بدوره من أصل افريقى كما يبرهن على ذلك النماذج المرسومة على هرم سقارة والذى يرجع تاريخه للآلاف الثالث قبل الميلاد.

والذى يميز الغناء الجريجورى العربى / الأفريقى هو مصاحبة الآلات الموسيقية له، وأنه على وجه الخصوص غناء تعبيرى مثله مثل كافة الفنون العربية / الأفريقية ، ولهذا السبب فإنه يبدأ فى غالب الاحيان بصوت وحيد وينتهى بأصوات متعددة . وعلاوة على ذلك ففي قارننا وفى الشرق الأوسط لا تاتى المصاحبة فى الفاصل الرابع والخامس كما هو الحال فى أوروبا ولكن فى الفاصل الثالث والخامس . ويقول الأوربيون عن الفاصل الثالث أنه يعبر عن رقة الشعور وقلة الصفاء ، وأقول أنا إنه يعبر عن رقة الشعور وغزارة الحس . وهنا وعلى وجه التحديد فإن الحساسية العربية / الأفريقية بسبب وجود اصولها فى جسد المرء تصبح روحية وصوفية أو بمعنى آخر تامة كاملة وإنسانية.

وفى هذا السياق لا يمكننى أن أغفل ذكر المقامات فى الموسيقى العربية / الافريقية ، سواء كانت أساسية او ذات نغمات طبيعية أو أنصاف النغمات . ولا أود أن أركز فى سياق هذا المستكل المعقد إلا على غزارة الحس التى تتمتع بها هذه المقامات وما لها من نغمات وأنصاف النغمات وأرباع النغمات .

وفى الختام وبالنسبة للموسيقى والغناء أود أن أشير إلى الحقيقة التالية وهى أن العبيد الافريقيين الذين تم نفيهم إلى أمريكا عاشوا مغلوبين على أمرهم ولكنهم انتصروا فى النهاية فى مجال الفنون بفضل روحهم الأفريقية . وهكذا فإن أجمل أغانيهم المسماة

بالروحانيات هي أغان جريجورية جماعية.

والذى يميز الموسيقى العربية/ الأفريقية بالاضافة إلى اللحن هو الإيقاع . وليس من سبيل الصدقة إذا ما قامت التلفزة الفرنسية ، القناة الثالثة مؤخراً ببث برنامج دام ساعة كاملة عن السنغالي دودنداي روز رئيس فرقة الطبول أما جريدة الفيجارو فقد وصفته بأنه «خارق كالصاروخ».

الإيقاع هو حياة الموسيقى ، حياة الغناء ويمكن أن يكون -وحده- موسيقى وغناء ورقصا فى أن واحد كما دلل دودندلي روز على ذلك بشكل تام وبشكل قاطع وخارق فى نفس الوقت.

وإذا ما أردت تعريف الإيقاع فإننى أقول بأنه توازن غير متماثل أو أنه تكرار لأشياء لا تتكرر . إذن هذا هو الإيقاع الذى يشكل فى الأساس وحدة الفن العربى /الأفريقى .

وما زلت أذكر الاحتفال الشعبى الذى نظمته على شرفى حكومة العراق بمناسبة زيارة رسمية . وما زلت أذكر تلك الأغانى العربية بألحانها المميزة التى قطعها فى وقت من الأوقات فوران إيقاع قوى وغنى فى ذات الوقت، فيه حيوية بالغة حتى حسبت نفسى فى بلدى الأم السنغال ،وعندها نظر بعضنا إلى البعض نحن أعضاء الوفد السنغالى وفهمنا أنه مع وجود الفوارق فإن هناك وحدة متينة تربط العالم العربى /الأفريقى ، فى القارة الأفريقية وفى الشرق الأوسط على السواء ، عندما يصاحب الإيقاع الموسيقى والغناء والرقص فإنه يكون متعددأ ومتنوعأ .

فهناك الإيقاع الرئيسى يكوّنه الهيكل الأساسى ، فهو منتظم بل ممل وطاق ، ويعرف فى الغالب بقرع الطبول ، ويأتى فوق هذا الإيقاع الرئيسى متكئا عليه إيقاع آخر صادر عن آلات أخرى أكثر خفة ليشيع الحيوية فى الإيقاع الرئيسى ، ويعربد بحرية كلما خفت حدة الإيقاع الرئيسى وضعفت نبراته .

وكما تعرفون فإن الرقص يحيا أكثر من غيره من الفنون عن طريق الإيقاع .أليس

تعريف الرقص أنه «مجموعة من حركات الجسد تؤدي حسب إيقاع معين». وإذا ما كان الرقص إلى حد ما - مثله مثل الفنون الأخرى - هو محاكاة عن طريق التصوير والقياس ، فغيبه يقل التركيز على الرمزية ، ويترك المجال لروح الخلق والإبداع ، إبداع الجمال المثالي ، جمال الجسد وجمال القلب وجمال الروح.

ولهذا السبب فإن الرقص والشعر يمثلان الفن الأفريقي إلى أقصى الحدود ، ولهذا السبب كذلك فإنني سأنهى حديثي بالكلام عن الشعر.

وتعريف للشعر وبالأحرى تعريفي للقصيدة هي أنها أكثر من أي فن آخر : «صورة أو مستوحاة من الصور القياسية تتميز بالحن والإيقاع». والأمر الذي تتسم به القصيدة الأفريقية أكثر من أي شيء آخر هو أنها كانت في الأصل وحتى الآن لدى أبناء الشعب

بنا - عريقا.

وفي مشيرتي في السنغال يمكن أن تغني القصائد الجمينية أو ترتل بطريقة حرة . وإذا ما غنت هذه القصائد يكون الغناء على السجية وبعده أصوات.

أما فيما يتعلق بالقاء وترتيل القصائد الأفريقية ، فعندما كنت طالبا في الثلاثينيات فإن اساتدي بمعهد علم الأجناس والمدرسة العملية للدراسات العليا ، كانوا ينكرون أن هناك شعرا إفريقيا أي فن أفريقي للعروض . إلى أن جاء اليوم وأصبحت بدوري أستاذنا . نعمت بإثبات ذلك بالأرقام . غير أنه في الشعر بالنسبة للغاتنا «المشددة» لا تحسب - في البيت المرتل - الحروف المتحركة القصيرة أو الطويلة - لكن الذي يحسب هو الحروف المتحركة المشددة وحدها . وهذا هو نفس العروض المتبع في شمال أوروبا وفي اللغات الجرمانية . وهكذا تتعدد أوجه الشبه والتقابل.

واختتم كلامي بهذا التقابل ، وهذا الدرس في التقاريب البشرية الذي أراد الألمانى ليفروبنيش أن يركز عليه ومن بعده علماء الأخلاق الذين غالبا ما لاحظوا لدى الرجال من الشمال ومن الجنوب ، لدى كبار الأوربيين ولدى كبار الأفريقيين نفس غزارة



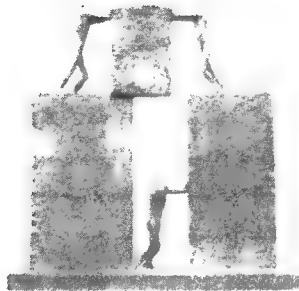
المتنبي... ولذا السبب إنني افتتح هذا المنتدى مختتما بالجملة المشهورة التي
قالها المتنبي: «رجى موسى عنحف الرجل»

... من المتنبي أكبر وأعظم الحضارات البشرية بفضل النزاهة البيولوجية
... من المتنبي وأوروبا.

... عندما كنت رئيساً لدولة السنغال ان أدخل ضمن برامج الدراسة
... كلاسكية إلى جانب اللاتينية واليونانية ، اللغتين العربية والمصرية القديمة
في شهر من الواقع نموذج اللغات «المشيدة» الأفريقية.

... التي القاه سنغور في منتدى أصيلة العربي الأفريقي . في ٢٥

...



سنجور وصرخة الزنوجة

د. جوزين جودت عثمان

يستطيع القارئ أن يلمح منذ الوهلة الأولى المعاناة التي تعرض لها شاعر أفريقيا الأسود ليوبولد سيدار سنجور . تلك المعاناة الناتجة عن التعارض بين نشأته الزنوجية الأفريقية ودراسته وثقافته ذات الطابع الفرنسي والتي كثيراً ما تصل إلى التناقض التام ، مما جعل الشاعر ، شأنه شأن زملائه وأصدقائه آنذاك من المثقفين الأفارقة ، يشعر باندشاق والتمزق بين عالمين يتأرجح بينهما تارة إلى فرنسا وتارة إلى أفريقيا السوداء .

وبعبارة أدق بين نهر " السين " بباريس ونهر " السين " بالسنغال ، الذي يبعد بضعة كيلومترات عن مسقط رأسه " جوال " على مقربة من " دكار " العاصمة . فسنجور منذ صباه وحتى أصبح رئيساً لجمهورية السنغال سنة ١٩٦١ لم يكف عن تدوين هذا

التناقض الجوهري وما نجم عنه من معاناة ومن صراع داخلي في نفسه ، وهذا يبدو جليا في اول ديوان له أغاني الظلال الذي ظهر عام ١٩٤٥ وحتى آخر إنتاجه الشعري وهو ديوان خطابات البيات الشتوى سنة ١٩٧٦ ومروراً بديوان القرايين السود سنة ١٩٥٨ وجبشيات سنة ١٩٥٦ والليالي سنة ١٩٦١ والكثير من القصائد المتناثرة ، بل في فكره كله ومقالاته التي جمعت في حرية ١ ، ١١١.١١ وظهرت في لوسيو بيباريس اعتباراً من عام ١٩٦٤ وحتى عام ١٩٧٧ .

ولكن هذا الصراع كان مثمراً لأنه أفرز حركة تصدى قوية للفكر الاستعماري الفرنسي الذي كان يسود في أفريقيا السوداء على وجه الخصوص - هذا من ناحية ، اما من الناحية الأخرى فاذا بميلاد ما يعرف بالزنجية "La negritude" فكيف كان ذلك وماهى بداية الزنجية ؟

إن الزنجية بمعناها الشامل هي جملة القيم التي يؤمن بها الرجل الأسود الذي يشعر بزنجيته ويتقبلها - بل يفخر بها - وأما عن إعلان حركة الزنجية إلى العالم الغربي فبدأت على نجيل السوربون الأخضر في الحديقة المتاخمة لمبنى الدراسات الإنسانية بكلية الآداب بباريس وبالتحديد عام ١٩٣٠ حينما التقى الثلاثي الأسود ، أعنى ثلاثة من شباب افريقيا أرسلوا إلى باريس لاستكمال دراساتهم العالية بالجامعة العتيقة ، وهم ليوبولد سيدار سنجور من السنغال ، وليون جونترو داماس من أكوينا الفرنسية وابسى سيزير من جزر المارتينيك - هؤلاء الفتيان التقول مصادفة ولكنهم اجتمعوا على قرار موحد وأقسموا ألا يعرفوا الراحة حتى تنتشر الزنجية (والكلمة ابتدعها ايمى سيزير واعتبقها بحماس سنجور أولاً ثم داماس) لتصحيح بل لتغيير معنى ووضعية الزنجى في العالم الغربي.

وقد كان - فتكونت " دائرة عبادى شمس افريقيا" وهم الزنوج المبعثرون في أركان البسيطة فاتجهوا لقبلتهم الموحدة " افريقيا السوداء" الأرض ، الأم ، الأصل ، الأمل . وهكذا بدأوا يتطلعون إلى مستقبل الرجل الأسود وينشدون بالكلمة وهي سلاح المعجزات كما يحلو أن يسميها ايمى سيزير ، لتثبيت فكرة ومفهوم الزنجى الحديث ، أى

الرجل الأسود . وهو الرجل الذي استعبد من قرون وحمل العالم على أكتافه فى حقول القطن والقصب والموز ، وأمريكا ، والحدائق والصالونات والمطابخ وحظائر الخيول وتلميع الحذاء . وكفرد مسخر لكل الأعمال الدنيا والسفلى التى يمكن أن تؤدى من أجل راحة الرجل الأبيض بفرنسا: فكانت صرخة سنجور الشهيرة.

سافر كل ضحكات إعلان بنانيا" على كل حوائط فرنسا بيدي ، والإشارة هنا طبعاً إلى إعلان الزنجى الصغير الذى يضحك بغباء بشفتيه الغليظتين مشيراً إلى عبية شيكولاته بالموز تسمى "بنانيا"

أنا عن سيزير المعروف بعنفه الشديد فأعلن التحدى السافر فى وضعه للمعادلة المعروفة : استعمار = استثناء !.

ومن هنا بدأت فترة النضال بالكلمة وخاصة بالشعر والقص ، باللغة الفرنسية أى بلغة المستعمر ذاته ، لنشر الثقافة والحضارة السوداء التى تركّز على التراث المنطوق من ناحية ، وعلى الثوابت الثلاثة : الإيقاع ، الإستعارة ، التأثير والتأثر (الانفعال) من ناحية أخرى . وبدأت الصحوة ، وأفانق الزنجى من نومه الطويل ليشتد قامته المشوقة بدلاً من الانحناء المستديم . ومثال على ذلك -

عد ظهور ديوان دامات " لون البشرة " ورفضت كتائب الفرقة الأجنبية بكوت ديفوار أن تجند على الجبهة الفرنسية سنة ١٩٤٠.

والذى أثر بلا شك على رأى العام الفرنسى وعلى المثقفين أيضاً ، هو بلا شك سنجور لأنه كان أكثر مرونة من سيزير ، وحاول إيجاد الحوار الحضارى بين عالم الببسر والفارة السوداء بنظريته الشهيرة : التكامل الحضارى بدلاً من الصراع الحضارى . فاستطاع أن يحصل على استقلال بلاده من شارل ديغول عام ١٩٦٠ دون إراقة الدم ولكن بالحوار المثمر.

ومن سمات الشعر السنجورى شأنه شأن الشعر الأسود الناطق بالفرنسية فكرة العودة الدائمة للأرض الأم. التى تتخذ دائماً شكل المرأة السوداء (الأم أو المحبوبة) . وينبلور هذا فى اقتران دائم بين الخط الدائرى ، المرن ، الأملس ، وهو يرمز إلى الخط

الأنثى عامة بدابة من جسد المرأة وحتى تحويطة القرية بالخط المستقيم خط الرجولة
ممثلاً فى النخلة أو الرمح أو السهم أو قمة الجبل واستخدامات الرموز الحيوانية كالأسد
والضبع والنسر والرموز النباتية مثل أشجار الفاكهة (الجوافة ، المانجو ، النخل ، والتين)
ونباتات السفانا والغابة الاستوائية ، ماهى إلا دلالات لاستكمال عالم سنجور الشعري .
والمرأة لها وجود مستمر فى مخيلة الشاعر بكل سماتها وملامحها الأصلية التى
لاتلجا لخداح المساحيق ومستحضرات التجميل الغربية، وهى تارة الأم الحنون ، أو
الخدمة المجتهدة أو المعشوقة المدللة والحببية الغالية والزوجة التى تتمتع بمكانة عالية .
وإعجاب الشاعر بالمرأة السوداء منقطع النظير ، فلم يكف عن التغنى بها أبداً ، والشئ
الأخر الملاحظ هو اقتران صورة المرأة بأرض أفريقيا أولاً و"جوال" مسقط رأسه ثانياً ،
فالقرية هى مملكة الطفولة كما يحلو له أن يسميها . ومملكة الطفولة هذه تعيد بقلم
الشاعر مجد أفريقيا وحضارتها التى طالما تجاهلها الغرب لأسباب استعمارية تخدم
مطامعه ، والتى طالما حلم الشاعر مع رفاقه فى النضال باستعادة حضارتها المزدهرة
وعصرها الذهبى . هكذا بقبول واحترام هذه الحضارة الزنجية الأصلية من فنون وآداب
وفكر شامل يمكن للغرب أن يمد يده البيضاء فيلتقى بيد رجل أفريقيا الأسود على
اسس جديدة ومفاهيم صحيحة تقوم عن فكرة التكامل والأخوة وتبادل المصالح ووجهات
النظر ، لأن أوروبا تحتاج أفريقيا كما تحتاج أفريقيا لأوروبا ، ولكن العلاقة يجب أن تكون
على حد قول الشاعر على مستوى الرجال فى ندية كاملة وتأخٍ مثمر وليست على حساب
الرجل الأسود .

المرأة السوداء

أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة السوداء ،

لا يستر جسدك إلا لونك الذى هو الحياة وشكلك الذى هو الجمال .

لقد نزعرت فى ظلك وحنانك فكيف يحجب العالم عن عيني .

وها أنا ذا فى قلب الصيف والظهيرة ، أكتشف جسدك كما الأرض الموعودة من

أعلى قمة يصعقها اللمب .

ويصعقنى جمالك فى صميم قلبى نسياً ينقض برقاً من أعلى السماء .

أيتها المرأة العارية الداكنة .

أنت شاكهة طازجة ذات الملمس الحريرى ونشوة النيذ المعقن الداكن - فمك يجعل فمى

تغنى بالجمال .

أنت السافانا ذات الحدود النقية ، تلك الغابات التى ترتجف نشوة مداعبة نسيم الشرق

المراس .

أنت بطول التام تام المزرکشة بطول مشدودة مثل قوامك المشقوق ، تزار تحت أنامل

المراس الخنفسر .

إن مسوتك الرخيم ما هو إلا غنوة منزهة للمحبوبة .

أيتها المرأة العارية . أيتها المرأة الداكنة .

أنت الزيت الذى لا يعكر صفوه أى نسمة هواء ، زيت هادئ يرقد بجانب الأبطال

بجانب أمراء سالك مالى .

سزالة أنت ذات الأطراف السماوية ، إن اللآلى نجوم على سواد جسدك البراق .

با ألف ستعة يلهو بها العقل ، طيف الذهب الأحمر ينعكس على جسدك المرمرى .

فى ظلال شعرك الأسود يتلاشى قلقى وينوب عندما أشاهد شمس عينيك البراقة .

أيتها المرأة العارية ، أيتها المرأة السوداء .

إنى اتغنى بجمالك الزائل شكل أشكله بكلماتى فأخلده إلى الأبد .

سبل أن بانى القدر الغير فيجعل منك الرماد الذى تتغذى به جنود الحياة .

ترجمة جوزين جودت

قضية



إيكو

الغرب والآخرين : أى تغفوق وأى معايير ؟

*** أومبيرتو إيكو**

تسببت كل الحروب التى آذمت العالم عبر القرون من التصاق عاطفى محموم
منضادات (تقابلات) سطحية: نحن والآخرين : الطيبون والأشرار ، البيض والسود . وإذا
كانت الثقافة العربية أثبتت أنها خصبة (لا باعتبارها اليوم ثقافة التنوير : إنما لأنه قبل
رسن بعد دعا الفرنسيين روجيه باكون إلى تعليم اللغات لأنه حتى « الكفار » كانت

لدينا أشياء نتعلمها منهم) فأنها اندفعت نحو « حل » (إلغاء) التبسيطات السطحية المشنومة في ضوء البحث والروح النقدية.

طبيعياً ، لم تفعل الثقافة الغربية ذلك يوماً : ذلك أن أدولف هتلر نفسه ، الذي أحرق الكتب ووصم الفن بأنه «منحط» وقتل الأعراف المتواضعة -أو الفاشية التي علمتني أن أغنى «لعن الله الإنكليز لأنهم الشعب الذي يأكل خمس وجبات في اليوم» ، وأن كل الشرهين أدنى مرتبة من الإيطالي المعتدل الصارم ، كل هؤلاء يشكلون جزءاً من الثقافة الغربية . لكن الجوانب الأفضل في ثقافتنا هي التي ينبغي أن نناقشها مع الشبان ومن جميع الألوان إذا كنا لا نريد نشوب جولات (صراع) جديدة بما في ذلك الزمن الذي يعيشون فيه بعدنا .

ثمة عنصر تشويش: في غالب الأحيان ، لا ننجح في اقتناص الفرق الموجود بين المطابقة وجذورها الصحيحة ، أي تفهم هؤلاء الذين ينتمون إلى جنور مختلفة والحكم على ما هو جيد أو سيئ. فيما يخص جنوري إذا سألتني عن أين أفضل أن أقضي سنوات التقاعد في قرية في منطقة مونفيراتو الساحرة ، أو على التلال الخلابة المحيطة بـ (منطقة) سيان ، هانا أختار مونفيراتو . لكن هذا لا يعني أنني أفتي أن مناطق إيطاليا الأخرى هي أدنى مرتبة من بيامون .

وإذا كان رئيس الوزراء الإيطالي سيلفيو بيرلوسكوني يفضل عبر أفكاره بصدد «تفوق» الثقافة الغربية أن يعيش في أركولا في كابول ، أو أن يتلقى علاجاً طبياً في مستشفى بميلانو لا في مستشفى في بغداد فإنني أصادق على رأيه وحتى لو قلنا إن بغداد تملك أفضل مستشفى تجهيزاً ، إنني أجد نفسي في ميلانو وكأنتي مرتاح في بيتي ذلك أن الوجود فيها يساعد في إبرائي والجنور ربما تكون أكثر اتساعاً من مجرد الجنور الإقليمية أو الوطنية . ذلك أنني أفضل أن أقيم في ليموج ، مثلاً ، لا في موسكو . لكن لماذا؟ ليست موسكو مدينة عظيمة؟ لا شك في ذلك . لكن في ليموج أفهم اللغة .

باختصار ، كل شخص يتماهى مع الثقافة التي نشأ فيها ، أما حالات الهجرة

الشفافية الجذرية . إن كانت موجودة فهي نادرة ، ذلك أن لورنس العرب كان يرتدى
سلايس العرب ، لكنه عاد في النهاية إلى وطنه حتى يقيم فيه .

نمضى الآن نحو المقارنة بين الحضارات ، لأن القضية تتصل بذلك تحديدا . فالغرب
كان دائما مهتما بالحضارات الأخرى وإن كان لأسباب اقتصادية في غالب الأحيان . وقد
احقر الغرب هذه الحضارات مرات كثيرة . فالليونان كانوا يطلقون صفة البربرية ، بمعنى
اللعثمة على كل من لا يتحدث لغتهم ، أى ما يعادل وصف الآخرين بالجهل المطبق . لكن
بعض اليونانيين الأكثر حكمة ، ربما لكونهم من أصول فينيقية ، أدركوا بسرعة أن
البرابرة استعملوا كلمات مختلفة عن اليونانية ، لكن تقصد المعاني نفسها .

بدا من النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، تطورت الأنثروبولوجيا الثقافية باعتبارها
دوا . يشفى الغرب من ندامته على مقارنته مع الآخرين الذي اعتبرهم متوحشين
ومجتمعات بلا تاريخ وشعوباً بدائية . وكانت غاية الأنثروبولوجيا الثقافية هي إثبات أن
هناك مناطق (جمع منطق لا منطقة) مختلفة عن المناطق الغربية وأنه ينبغي تناولها بجدية
لا باحتقار وقهر .

إن الدرس الجدي الذي يمكن استخلاصه من الأنثروبولوجيا الثقافية هو أننا ينبغي
أن نحدد المعايير القياسية إذا أردنا القول إن هذه الثقافة متفوقة على ثقافة أخرى . أي
المعايير التي نحكم بها على هذه الثقافة أو تلك والثقافة يمكن وصفها بطريقة موضوعية
نسبيا : فهؤلاء الناس متنوعون ، فهم إما يؤمنون بالأرواح أو بالوهمية وحدانية كلية
الوجود ، أو يتوحدون في قبائل ذات صلات قرى وفق هذه القاعدة أو تلك أو يعتبرون أنه
بحسن أن يتقبوا الأنث (الذي يمكن أن يشكل أحد صفات ثقافة الشبيبة الغربية) أو
يعتبرون أن لحم الخنزير نجس أو يمارسون الختان : أو يربون الكلاب حتى يطبخوها في
نام الأعياد (غير الإسلامية) أو كما يقول الأمريكيون عن الفرنسيين إنهم يتكلمون
الضفادع .

طبيعيا ، يعرف عالم الأنثروبولوجيا ، إن الموضوعية تمرقها عوامل كثيرة . ففي العام

الماضى زرت بلدا افريقيا وفيه سألت فتى عما إذا كان مسلما فقال : «أنا أرواحي» (من عبدة الارواح) والواقع ، صدقوني ،أن أرواحيا لا يمكن يعتبر أرواحيا ما لم ينتزع شجادة من كلية الدراسات العليا في باريس ، لكن برغم ذلك تحدث هذا الفتى ثقافته باسندنام مصطلحات يستعملها علماء الانثروبولوجيا .وقد أوضح لى علماء انثروبولوجيا افارقة انه عندما يصل عالم أنثروبولوجيا أوروبى إليهم ،يحدثه هذا الشعب الأفريقى عما كتبه قبل سنوات بعيدة عالم الانثروبولوجيا مارسيل غريوب (الذى روى له السكان المحليون أشياء مفككة نظمها لاحقا فى سياق رائع إنما ذى إصالة غير يقينية) وهكذا اذا أستطعنا تلافى سوء الفهم بأنواعه إزاء الثقافات الأخرى يمكننا أن نحصل على وصف «محايد» نسبيا .

أما معايير الحكم على الأمور فهي شئ آخر ، ذلك لأنها تتوقف على جنونا ، على فضلياتنا ، على استعمالنا ، على أهوائنا ،وعلى نظام قيم ننتمى إليه . مثلا على ذلك ، هل تعتبر ان تطويل متوسط العمر من أربعين عاما إلى ثمانين عاما هو قيمة ؟ شخصيا أعتقد أن ذلك صحيح ، وإن كانت هناك عوامل أخرى غامضة توحى لى بأنه إذا أردنا المفاضلة بين وغد يحيا حتى الثمانين والقدیس سان لويس من غوانزاغ الذى لم يكمل عامه الثالث والعشرين فإننى أرى أن حياة هذا الأخير هي التى كانت الأغنى : ووفق هذا المقياس ، يكون العلم والطب الغربيان أفضل حقاً وأكثر تفوقاً من أى عمارسات ومعارف طبية أخرى.

هل نعتقد حقا أن التنمية التكنولوجية ، وتوسع التجارة وسرعة وسائل النقل تنطوى على قيمة ؟كثيرون هم الذين يعتقدون أنها كذلك ، ولهم الحق فى الاعتقاد بأن حضارتنا التكنولوجية متفوقة . لكن حتى فى داخل العالم الغربى نفسه ، يعتقد بعضهم أن العيش بانسجام مع بيئة سليمة هو قيمة بدائية ، وأنهم مستعدون للتخلى عن الطائرات والسيارات والثلاجات وأن يحملوا السلال وينتقلوا من قرية إلى أخرى على الأقدام ، بشرط أن لا يحدث ثقب الأوزون ، ونحن نرى أيضا أنه حتى نحدد أن هذه الثقافة هي

أفضل من تلك لا يكفي أن نضعها (كما يفعل الأنثروبولوجي) إنما يحسن بنا أن نستند إلى نظام قيم نعتقد أننا لا يمكن أن نتراجع عنه . فى هذه الشروط وحدها يمكننا القول إن ثقافتنا هى بالنسبة إلينا ، أفضل لنا فى الأيام الأخيرة ، شهدنا كيف انبرى عدد كبير من الناس للدفاع عن ثقافات مختلفة بناء على ثوابت قابلة للمناقشة . فقبل فترة وجيزة ، قرأت رسالة موجهة إلى صحيفة كبيرة يسأل ساخراً عن سبب احتكار الغربيين لجوائز نوبل وحرمان الشرقيين وفى الواقع ، لا يعرف هذا الشخص عدد جوائز نوبل فى الأدب التى نالها أشخاص سود أو كتاب مسلمون كبار ، وأن جائزة نوبل للفيزياء عام ١٩٧٩ نالها باكستانى يدعى عبد السلام ، لكن ذلك يؤكد أن المكافآت العلمية تذهب عادة إلى أولئك الذين يعملون داخل العلم الغربى ، لكنه فى الوقت نفسه يعود إلى أن أحداً لا يشك فى أن العلم والتكنولوجيا الغربيين هما اليوم فى طليعة التطور .

طليعة ماذا ؟ طليعة العلم والتكنولوجيا فهل أن ثابت التنمية التكنولوجية مطلق ؟ فباكستان تملك القنبلة النووية وإيطاليا لا تملكها .

فهل تعتبر الثقافة الإيطالية أدنى مرتبة من الثقافة الباكستانية وهل ينبغي أن أعيش فى إسلام آباد لا فى أركور ؟ إن أنصار الحوار يطالبوننا بأن نحترم العالم الإسلامى أن نتذكر أنه أعطانا شخصيات مثل ابن سينا الذى رأى النور فى بخارى غير بعيد كثيراً عن أفغانستان) والرازى إنه أمر مؤسف أن لا نذكر إلا هذين الرجلين وكأنهما وحيدان وننسى الكندى وابن النفيس وابن رشد وابن طفيل والمؤرخ الكبير فى القرن الرابع عشر ابن خلدون الذى يعتبره الغرب أباً العلوم الاجتماعية ، إننا نذكر أن عرب الأندلس علموا الجغرافيا والفلك والرياضيات أو الطب عندما كان العالم المسيحى متخلفاً عنهم كثيراً .

كل الأشياء صحيحة لكن لا يمكن اتخاذها حججاً ، لأن الاعتقاد وفق هذه الطريقة يؤدى إلى الظن أن فينتشى وهى حاضرة نبيلة فى إيطاليا هى أعظم من نيويورك لمجرد

أن ليوناردو دافينتشي رأى النور فيها ، فى حين أن الهنود كانوا يقيمون فى مانهاتن ثم جا . (المهاجرون) الهولنديون حتى يشتروا منهم شبه الجزيرة بـ ٢٤ دولاراً . ومن دون أن نهبين احدا ، يمكن القول إن نيويورك ، لا فينتشى ، هى مركز العالم .

الاشياء تتغير ، فمن غير المجدى أن نتذكر أن عرب الأندلس كانوا أكثر تسامحاً مع المسيحيين واليهود فى ذلك الزمان الذى كنا فيه (الأوربيين) نهاجم معازل اليهود ، أو أن صلاح الدين ، كان عندما فتح القدس أكثر رأفة بالمسيحيين مما كانوا المسيحيون (الأوربيون) مع المسلمين عندما احتلوا القدس . كل الأشياء دقيقة ، لكن اليوم توجد فى العالم الإسلامى نظم أصولية ودينية لا تتسامح مع المسيحيين ، وبين لادن لم يكن رؤوفاً بنويورك . لقد كانت جبال البختيار ملتقى للحضارات . لكن الطالبان قصفوا تماثيل بوذا (التاريخية) ونقيضا لذلك ، لقد ذبح الفرنسيون القديس أن بارتولومى لكن لا يمكن القول إنهم برابرة اليوم

لا ينبغي أن نستشهد بالتاريخ لأنه سلاح ذو حدين . لقد استعمل الأتراك الضائق لإعدام اعدائهم ، لكن أرثوذكس القسطنطينية كانوا يفتقون أعين الآباء (القساوسة) الخطرين ، والكاثوليك أحرقوا جيوردانو برونو والقراصنة المسلمون لم يكونوا رحيمين ، لكن قراصنة صاحبة الجلالة البريطانية « أغرقوا المستعمرات الاسبانية فى البحر الكاريبي بالدماء وأضرموا فيها النار . إن بن لادن وصدام حسين عدوان شرسان للحضارة الغربية ، لكن فى داخل الحضارة الغربية هناك « سادة » يدعون هتلر أو ستالين (ذلك أن ستالين كن فظاً بقدر صاروا ينعتونه بأنه مشرقى فى حين أنه درس فى دير للرهبان ثم كارل ماركس) .

لا . إن قضية الثواب (المعيارية) لا تتطرح بتعابير تاريخية إنما بتعابير معاصرة . غالباً أن أحد الأشياء الأكثر تقديرأ فى الثقافات الغربية الحرية والتعددية وهاتان قيمتان يعتبران لا منبوحة منهما) هو أن هذه الثقافات تأخذ فى الاعتبار منذ وقت طويل أن الشخص نفسه قد يضطر إلى استعمال معايير مقاسية متميزة متناقضة فى ما

بينها فى قضايا مختلفة. فعلى سبيل المثال ، ننظر بإيجابية إلى تطويل متوسط عمر الفرد ويسلبية إلى التلوث الجوى ، لكننا ندرك بامتنياز أنه حتى تكون لدينا مختبرات كبيرة ندرس فيها تطوير متوسط العمر ينبغى أن نملك نظم اتصالات وتموين تؤدي بدورها إلى التلوث.

لقد استنبطت الثقافة الغربية القدرة على أن تعرى بحرية تناقضات نفسها . وربما أنها لا تحلها ، لكنها تعرف أنها كامنة فيها وهى تفصح عن ذلك بوفى نهاية الامر ، هنا يكمن كل نقاش فى ضرورة العولة أو فى عدم جدواها ، باستثناء الفاضبين الذين يقولون إن كل شئ أسود. فكيف يمكن أن يجعل جزءا من العولة الإيجابية مطاقا بتلافى خاطر ومظالم عولة منحرفة ؟ ما العمل حتى نطيل أيضا حياة ملايين الأفارقة الذين يسوتون بالإيدز (وإن نطيل بالكلفة نفسها حياتنا) من دون قبول اقتصاد كوكبى يميز مرضى الإيدز جوعاً ويجبرنا على التهام أغذية ملوثة ؟ لكن هذا هو حقاً نقد المعايير القياسية الذى يواصله بروج نقدية الغرب الذى يوضح كم هى قضية المعايير القياسية حساسة فهل يكون عادلاً أو مقبولا للمجتمع أن يحمى السرية المصرفية ؟ كثيرون يقولون نعم . لكن ما لو أن هذه السرية المصرفية؟ تساعد الإرهابيين فى وضع أموالهم بمأمن فى مدينة لندن؟ وفى هذه الحالة هل يعتبر الدفاع عن هذه السرية المفترضة قيمة إيجابية أو قيمة مريبة؟.

نحن نطرح معاييرنا القياسية باستمرار للمناقشة فالعالم الغربى تحول بقدر يجعله يقبل أن ينفى مواطنوه أى قيمة إيجابية لمعيار التطور التكنولوجى وأن يعتقدوا البونية ، أو أن ينتقلوا للعيش فى مجتمع يرفض أن يستعمل الإطارات (المنفوخة) حتى فى العربات التى تجرها الجياد والمدرسة ينبغى أن تعلم كيفية تحليل ومناقشة المعايير التى تؤسس عليها يقيننا العاطفى.

لقد كرس الغرب المال والطاقة لدراسة عاداتنا وعادات الآخرين، لكن أحداً لم يسمح حقاً للآخرين بأن يدرسوا عاداتهم وعاداتنا ، باستثناء الجامعات وراء البحار التى



يديرها «الببيض» التي تقبل «الأخرين» الأكثر ثراء حتى يدرسوا في أوكسفورد أو في باريس ، ثم يحصل ما يلي: بعد أن ينهوا دراساتهم في الغرب يعولون إلى بلدانهم حتى ينظموا جماعات أصولية لأنهم يشعرون أنهم وثيقوا الصلة بمواطنيهم الذي لم يستطيعوا نيل الدراسة نفسها . وهذا تاريخ قديم: فقبل ، زمن كان المثقفون الذين ناضلوا من أجل استقلال الهند قد درسوا لدى الإنكليز .

تصوروا أن الأصوليين الإسلاميين تلقوا دعوة لإجراء دراساتهم بشأن الأصولية المسيحية (هذه المرة لا تتصل بكاثوليك إنما ببروتستانت أمريكيين أكثر تعصبا من أي شيخ إيراني يريدون أن يمنعوا المدارس من أي رجوع إلى داروين) وأنا أعتقد أن دراسة أصولية الآخرين ربما تنفع في فهم أصولية الـ «نحن» عندئذ يدرسون مفهومنا بشأن الحرب المقدسة (الجهاد) (وهنا يمكنني أن أنصحهم بكثير من الدراسات المهمة بما فيها دراسات حديثة) وعندئذ ربما يرون بعين أكثر نقدية فكرة الحرب المقدسة الموجودة لديهم.



بعد كشفه معاصي الحداثة
في "المرايا المحدبة" يقدم في "المقعرة"
إغاثة اللهفان من "حداثة" الشيطان!

سيد عبد الله

قد يبدو هذا العنوان غريبا ومستغرا في سياق التعرض لكتاب من المفترض أنه يقدم طرحا في النقد الأدبي أو يسعى — كما يزعم — إلى تقديم نظرية نقدية عربية. غير أن العنوان المستوحى من عنوان كتاب "إغاثة اللهفان من حبال الشيطان" لابن قيم الجوزية، أكثر كشفا — في تصوري — عن المنطق الداخلي للرؤية التي ينطلق منها كتاب الدكتور عبد العزيز حمودة "المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية" الصادر عن سلسلة عالم المعرفة الكويتية، والذي يعتبر — كما يؤكد — ردفا لكتابه السابق "المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكير" الذي سبق أن لقي أصدا متباينة في الساحة النقدية، بين من استخفوا بالكتاب وبقدرة صاحبه على فهم النظريات التي يتحدث عنها أصلا، ومن احتفوا به احتفاء شديدا لما مسه لديهم من ضجر وقلق تجاه اضطراهم لتداول مناهج ونظريات نقدية لا تعبر عنهم حقيقة، سواء لأنها لا تحقق قناعاتهم الخاصة ورواغم لتساسة النقدية، أو تتنافر مع توجهاتهم الإيديولوجية التي لا تنفصل عن ممارسة النقدية لديهم، أو حتى لمن لا يفهمونها أصلا، ولا يريدون، ولكنهم مضطرون لمعاطيها فتمسب مع ما يرونه مهيما على واقع النقد العربي الآن.

وقد ألح ماجس رفض هيمنة النظريات النقدية الغربية على جل النقاد بصور ودرجات متفاوتة كان أكثرها إعلانا للرفض منهجيا كتابات شكري عباد الأخسيرة وكتاب سيد البحراوي البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث وشكري عزيز الماضي من اشكالات النقد العربي الجديد وكتابات أخرى عديدة آخرها كتاب مصطفى ناصف "النقد العربي - نحو نظرية ثانية" الذي قدم فيه قراءة بديعة وممتعة لتراثنا البلاغي والنقدي. والسمة التي نؤكد عليها في هذه الدراسات أنها تنطلق من رؤى مهمة بالعلم وطامحة إلى التماسق معه والإضافة إليه، أي كانت الدرجة التي بلغت كل دراسة في ذلك. وهذه السمة على وجه التحديد، أول ما يفتقده القارئ لكتاب الدكتور عبد العزيز حمودة الأخير السرايا المعصرة بشكل جلي بعد أن تمثلت بذورها بشكل ضمني في كتابه السابق "المرايا المعصرة" الذي يقول فيه بوضوح:

لقد نأكد شعاعنا أن انغمس فنيلا في تحقيق السعادة والأمان والمعرفة اليقينية. وعاد نفس الشئ غنيغا معريدا، الشئ في قدرة العلم على تحقيق المعرفة (...) وقد ارتبطت بالبحث في الحقيقة الذي يخلص عن تجربة الإنسان مع العلم والتكنولوجيا بإحساس حبيب باستماتة المعرفة. (ص ٣٠٠) وهو ما يزيد في إعلائه بجلاء وبصيغ أكثر إلحاحا في كتاب الأخير، مما يتبرر لدينا الكثير من الدهشة والتساؤل حول موقف كثير ممن جندوا بالبحث الأول وكيف غفلوا أو تغافلوا عن هذا العداء شديد الخطورة للعلم التبرئ من النهج د عليه. ومع ما فتوا يرددون أنه شاغلهم الأول وطموحهم الأسمى في سمر ونقد منهج عربي!

لا بد من عبد العزيز حمودة، خلال استعراضه لمعاصي الحداثة، في أن يقرنها بكل ما لا بد من نقد له. ولأنه العربي وإن غاية كل حدثي عربي إنما تتمثل في هدم التراث العربي وتحويله إلى ما هو منه نظريات الحداثة المشبوهة؛ يدافع من احتقار الحداثيين العرب لثقافتهم. لا بد من أن نأخذ عليه لحساب الحضارة الغربية تحت دعوى "القطيعة المعرفية" التي لا يعرف لها أصل أصح مما على أنها المقاطعة (ربما أثارت لديه كلمة "قطيعة" ما تغنيه في لغتنا العلمية الحديثة حين نريد التعبير عن التافف والضرر من شخص أو شيء ما). ولأنه موصفها تعبيراً عن رغبة علمية - والعياذ بالله - في إنتاج فهم علمي أصح من الفهم القديم. إضافة إليه من حيث انتهى السابقون؛ يقول ورغم اختلافنا المبدئي مع الحداثة من القطيعة مع الماضي. إلا أنها دعوة تتسق تماما مع الرغبة في تحديث الفكر العربي الذي يعني وبصفة أساسية، رفض القديم باعتباره مرادفا للجهل والتخلف (ص ١٩٦). وسنرى مثل ما هو ب كشف خيوط هذه المزامرة وفضح أساليب التمازج بين ما هو من حضارة الحداثيين وما بعد الحداثيين (ولا نزال بعد قراءتنا للكتابين "الحداثة" و"ما بعد الحداثة" واضحا للحداثة وما بعدها أو حتى للحداثيين ومن بعدهم؛ السهم إلا أن الفهم المسموع بين شئ من الصق بهم اقتراف أثم الحداثة - على اختلاف مشاربهم - من أجله بلا حياء بسباب العلم التجريبي الذي أنتج الحضارة الغربية التي سمي إنجازها "الحداثة"). وصار كثر جهد النقاد الحداثيين في استيعاب ونقل النظريات النقدية الغربية محاورا، مأكدة لاحتلال ثقافة مأكدة هدامة محل ثقافتنا العربية؛ يقول: لكن من هذا أن الاختلاف شئ لم ندرکها، وربما تكون السبب الأساسي لمراوغة ما بعد الحداثة - ونهر بهد من الاعتراف بتحولهم من الحداثة إلى ما بعدها، هو

حالة أسبق وفقدان البقية. بعد أن سقطت الآلهة الجديدة: المادة، والعلم، والعقل، وغشيت في تفسير الكون، أو تحقيق السعادة للإنسان. لقد وصل الإنسان في شبكه في العقز وسببته ورفضه ليقينه، الخج التجريبي لا إلى الشك في الأمور الميتافيزيقية فقط. بل إلى أنشك حتى في الحقائق العظمى القائمة على التجريب والقبالة للاختبار. (ص ٦٣) لا يجب غفون، ثم لغة نحريضية مكتنوفة، ما سبب الحداثه بكل المحرمات؛ فهي الحادسة (ص: ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦) والمحبدسة: (ص ٣٠، ٣١) ولا أخلاقية؛ تدعو للاحاد "للاحاد" وتهدد ترابط اجتماعية وتفكيك الاسرة. كما تتادي إحدى حركاتها وهي حركة انسداد نسوي بالمساواة الكاملة بين الرجل والمرأة. وهو ما يعني عنده حق المرأة في الزواج من أفراد أخرى. وفي إنشاء اسرة وتنشئة طفل دون أب معروف أو غير معروف. وفي معارضة التنوع الجنسي أو السحاق. وفي اعتبار العلاقة الصحية والسليمة بين الرجل والمرأة صورة من صور قهر الرجل للمرأة. إن لم تكن أبغها (ص ٦٥). ولكن حكمها نالوت المحرمات فانه يغفون ما اعتبره الحداثه بالقضوية السياسية؛ فهي بدت تفكيك كل مظهر، وتهدد على كل سلطة، والخروج على كل حاكم!

[illegible]

تدعى من أجل تبرير تلك الاتهامات المرفوعة تلك التضرعات الموسمية التي
تعلنها تلك الجبال المحنينة، تستنكاراً لمهزلة نقل مسرح العيث، وهو من
مخزبات الحداثة، ثم يتجسس مغربي، وزاح على مسدس صفحتين يصرخ ورفضاً
مستعسفاً ما يحمله نقل مسرح لعب يتفانى العربي من ارباب الترفيه، وهو يفعل ذلك
مترسلاً بشعور شعيب حور قد اترجل على التزييف والادعاء واستغلال القارئ، إذ كيف
تستعسر على نفسه انه شخصيا كان من اوائل من نقلوا مسرح العيث إلى العربية في
الشرق، ثم ان التهمة العامة للكتاب ترجع فيه في انتظار جسود نصامويل بيكيت
التي لم تكن قد تسبقت وصرح به اخرى لجان جينيه، بالإضافة لمقدمة تحتشد بالاحتفاء
بشخصية القلم، ثم جرد هذه عن التزييف والادعاء!

الادعي من ذلك اننا اذا تفاضينا عن كل هذا ونظرنا فيما يقدمه الكتاب بوصفه نظرية نقدية عربية يقدمها بثقة وتعال يحسد عليهما واصفا ما يقدمه بالنموذج الذي ينبغي أن يحتذى مثل النقاد ويصرفوا جهودهم اليه. لم نجد ما يدعم كل هذا التعالي السذي وصل حساسية. بعد ا فراغ الانجاز النقدي للحدثيين العرب والغربيين قبلهم من أية قيمة نظرية لادعيه لم يسي الثقافة العربية (وديتها). الى عدم التردد في رسم العقاد بالجهل صراحة (ص ٣٨٠) ونفى العلم بالبلغة العربية عنه وعن المازني معا (ص ٣٩١). هذا على ان سعد من انه اضطر لتخفيف نبرة الاتهام والاستخفاف بالحدثيين العرب حين لم يجد من تحت المحك العملي في عرضه لقراءة التراث النقدي والبلاغي. من الاعتماد على جهودهم في قراءة التراث: جابر عصفور ومحمد عابد الجابري بشكل ملعن، وكمال أبو زيد بشكل صريح. بل ربما الامر الى وصف قراءة الدكتور مصطفى ناصف البديعة التراث البلاغي. انما في كتابه نقايص النقد العربي نحو نظرية ثالثة بأنها تفقد نصوص البلاغة قيمتها. مثله بمطبخ تقترب من العبيثة (ص ٣٨٣) وبأنها تفقد الدقة. بل يستغل ذلك (ص ٣٨٤) في حين انها دراسة ليس لمثل كتابه أن يطاولها في القيمة العلمية والادبية. انما في نهج لاعادة قراءة البلاغة العربية. ولكنه لم ير فيها سوى عيبين. عيبا سابعا صرح به مستنكرة. وهنا يحق لنا ان ناسي بشدة على ما وصل اليه من انجاز تاريخي المفرد. ونسأل: بل من الممكن أن يفعل طول المكوث أمام هذه النقصات من انمايا كل هذا؟

نعم نحن نستحب النمايا المعقودة. وقد صار الى هذه الحال. أن يدرك مدى التناقض الذي اجمع نفسه فيه منهجيا حين يظل يقيس. في سعيه لتقديم ما اعتبره نموذجا يحتذى تقترب منه دراسة منجزات التراث النقدي والبلاغي العربي طوال الوقت على النموذج الغربي. انما في كتابه لا تبيان ان النظرية الأدبية الغربية لم تقدم شيئا يتجاوز ما قدمته البلاغة العربية. بل نجد تعريفي من فروع طويلة!! ومغفلا انه بذلك يزيد من ترسيخ النظرية الغربية. بل مستند النموذج الذي يقاس عليه باستمرار: بما يهدر في النهاية كل ما بذله حقا. بل في وصفه بالتفريقي. تقديم نظرية عربية تدحر هيمنة النظرية الغربية. بل في تصانيفه في التفاهات الشديد في القياس على النموذج الغربي الذي يكشف عن التناقض ويغفل عن الاختلافات البينية في السياقات المعرفية التي أنتجت كلا من النمايين. بل نجد أنه يجد اية غضاضة في ان يتساءل حول إنجاز فيرناند دي سوسير في هذه المسألة. بل قدم سببا في نظريته عن اللغويات العامة لم ينطرق اليه بلاغي عربي. (ص ٢٠٠) بل ويتساءل كذلك هل المسافة بعيدة - إذا كان لتلك المسافة وجودا - بين ما يقوله الفلاسفة الالمان. من ظاهريين وتأويليين. ثم أصحاب التلقي. استغفرت من عدمهم. وبين ما يقوله الجاحظ هنا من أن الأفكار. التي سبق أن أكد أنها. في حالة لا معنى. تحيا. وتكتسب معناها. بل وجودها ذاتها. عند السمع عنها مباشرة! (ص ٢٢٤).

بل في هذا انما مسأحة تقبول او الرفض لرايه هذا بل يجزم في لغة قاطعة "لا نستطيع حتى نبتكر ان فراعسي لنص الجاحظ كانت منطقية تماما (...)" ألم يكن أحمرى من يعود جمعا بما قدم به مؤلف النمايا المعقودة؟ (ص ٢٢٥)!!!!

بأنه يترشح. كذلك، مدى التناقض حين يقول إن تعامل البلاغي العربي مع النص يقدم نموذجاً فكرياً يختلف في جوهره عن النموذج البنيوي مع فارق جوهري هو: أنه لا يوقف في جمود عند آلية تحقق الدلالة أو عند كيف يتحقق المعنى، بل يتخطاها إلى شخص نفسه وماغيته. وهكذا جاءت الممارسة النقدية العربية مزيجاً مبكراً من النقد السحلي والنقد البنيوي (ص ٢٢٢) وهو الذي القاض في انتقاده وإثارة الشبهات حول مصداقية من أسماؤه الحداثيين العرب لتفسير التراث البلاغي ليمتاشي مع النظرية الأوروبية. ولا يسعر بالمستحقة ذاتها في قوله "ولا شك أن المفردات مثل "ميثاقيقسا" و "حصور و غياض برهما" خاصا على المتبهرين عن رؤية الحقيقة الواضحة: إن ما قاله من الفاعل الحرجاني، مثل تزييد بثمانية قرون، لا يختلف كثيراً عن مفهوم النقاد الغربيين، كبير كهنة النقد". (ص ٢٩٩)

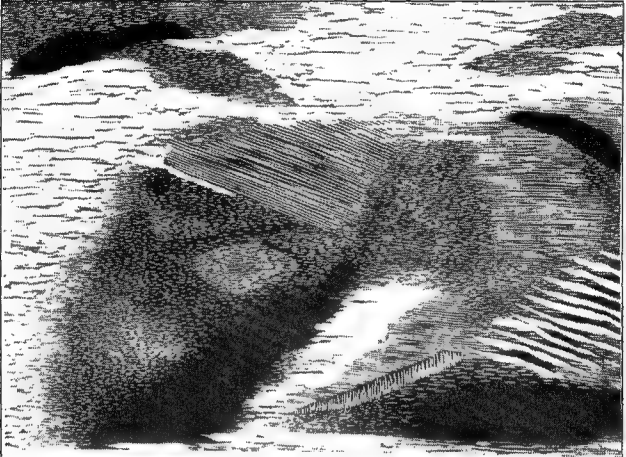
إننا على يقين من أن كل هذه الإشكالات المنهجية وإن مزيدا من هذه الانتقادات لن نفي عنها، بل إننا نرى عند الدكتور عبد العزيز حمودة لأن كل صفحة من الكتاب تنطبق. ضمنا ونصرا. بل إننا نرى أن الإشكالات المنهجية أو العلمية: لأنه حمل على عاتقه من آخر كتاب، وهو الجهاد والتحريض ضد كل ما تمثله الحداثة، ويمثله العلم الحديث من إشكالات، انحصارها دعاوى الحادية لا أخلاقية فوضوية تهدد نظم الدين والأخلاق والسياسة. وفي الغاية التي تكمن فيها في خاتمة الكتاب بوضوح مستهدفا على وجه التحديد انصاف كل الشبهات والاسمات التي توزع التحريض ضدها على امتداد الكتاب كله بما استمد صمغها من التوير التي يحذر من مغية استسلام المجتمعات العربية له حتى لا يؤدي بها إلى ما وصلت إليه المجتمعات الغربية من إلحاد وتحلل أخلاقي وفوضوية إسماعيلية. وبقول "لكننا ونحن نؤكد شرعية مشروع التوير، نلفت النظر، في نفس الوقت، إلى الدعوة القوية التي ارتفعت في قلب الحضارة الغربية ذاتها إلى تصفية مشروع التوير بعد أن وصلت سيادة العقل والعلم هذه الحضارة إلى طريق مسدود". (ص ٢٠٣) مبيها أن المجتمعات الغربية نفسها وجدت سبيها للنجاسة في مشروع التوير. فمفهوم العقل والنظام والنوازين الصريح بين منجزات العقل وتحقيق التوحيد الإلهي. بعد أن قرب العالم الغربي نفسه من حالة الهمجية والفوضى (ص ٢٠٤) كانت في نفس النصيبي أن يكون أول الخيارات التي يطرحها في الخاتمة بدلا عن التوير أن يمتدح الغرب أن يبدأ حيث انتهى العقل الغربي من رفض العلم بذلك المعنى السليم [نفس العلم السليم]. (ص ٢٠٣)

فيما لا يستطيع أن يحدث الملقه المروعة التي اتبعها مؤلف المراسي المقصورة في التوير. حد التويرج يأتيه من أسماؤه الحداثيين العرب بالعمالة للغرب والمخابرات الأمريكية. فكيف ستكون أكثر صراحة في تعربة ما لا يحتاج الكثير جهد في تعريبه من أسماؤه. فلو أنتم سيمر عليها الكتاب مع الدعوة المتعاليمة الآن للإسمة - أو ما يسمى بالعودة إلى الثقافة والدين. والتي لا تخفى عداؤها لـ مشروع التوير الذي يمثل التوير. فلو أنتم سيمر عليها مشروعها السلفي رغبة من خلاصه في بسطه. فلو أنتم سيمر عليها المشروع السياسي العربي بعدد ما. فليس من قبيل المصادفة. فلو أنتم سيمر عليها المشروع المرفود مع الخطاب الذي طرحه الكتيبات التي توزع في

مصر الآن مجاناً لنشر الفكر الوهابي الذي لا يخفى هجومه على الفكر التنويري فسي
مصر تحديداً. ومن هذه الكتب تقدم واحداً فقط كمثال وهو كتيب يحمل عنوان دعوى
تحرير المرأة، ويشرح الغيرة على الأعراض للفضيلة الشيخ الدكتور صالح بن عبد الله بن
حميد امام وخطيب المسجد الحرام كما يقول غلاف الكتاب الصادر عن مكتبة السنة،
الذي ينطق كل سطر فيه بما يتطابق والرؤية التي يقدمها لنا صاحب "المرآة المعقرة".

يقول في هجومه على مذهب النقد النسوي "إن هذا المذهب النسوي جار على المنهج
الخطأ الخاطئ الغرب العلماني لنفسه حينما تخلى عن الدين وابتدع عقائد ومذاهب من
الزجودية والعقلانية والشيوعية والاشتراكية والتنويرية والنفعية وغيرها، وكلها مذاهب
تستل من رفض الوحي وإنكار الله جل في علاه (ص ٩-١٠) إن هذه الحركة النسوية
سلطت على قلب القيم وعكس المفاهيم، وارتبطت بمصالح مادية وتيارات اجتماعية
مادية الدين والعقائد، نروج للإلحاد والإباحية والشذوذ الجنسي". (ص ١٣) "ومع الأسف
"بنا الأخوة، فإن هذه المبادئ لا ينادي بها ولا يدافع عنها ولا يتحمس لها في كثير من
سائر المسلمين إلا النخب العلمانية ذات الهيمنة على مجريات الفكر في بلادها. إن
نعم بعض في عقول هؤلاء أن التقدم العلمي والسباق التقني لا يتحقق إلا على أنقاض
القيم والأمان والالتزام بأحكام الإسلام". (ص ١٥)

ويزعم أن هذا الذي يدعو إليه الكتاب للنجاح من الثقافة التنويرية الإلحادية للأخلاقيات
سببها النخب العلمانية ذات الهيمنة على مجريات الفكر في بلادها هي الدعوة
الشرعية للإلحاد بالتمويل السعودي: "وبعد أيها الأخوة.. فمن أراد مثلاً حياً وطريقة
محذرة جمعت بين تعاليم الإسلام وأداب الدين واستوعبت المفيد من الجديد، فلينظر
النموذج الذي تتبعه بلاد الحرمين (ص ٢٥) فهل هذا ما يريه لنقدنا وثقافتنا صاحب
كتاب "مرآة المعقرة" كسبيل لإنقاذها من "التبعية"، والحصن الأخير لحماية هويتنا
عربية؟ إن الدول التي اكتسبت الصفات السلبية من قبيل العمالة والتأمر لأنه عملة الغرب،
سحب كنسب إريال كل الصفات الإيجابية لثقافتنا في هويته العربية؟؟!!



في الأعداد القادمة

دراسات ونصوص بأقلام : محمد دكروب ، محمد الباجس ،
محمد القيس ، مصطفى نصر ، طارق إمام ، عبد الهادي
سرحان ، ميرال الطحاوي ، عزة بدر ، عذاب الركابي ، صبحي
شحاته ، سمير درويش ، وديع أمين ، حسن جلال.

ترقبوا العدد القادم (رقم ٢٠٠)

عدد خاص بمناسبة صدور العدد (٢٠٠) من « أدب ونقد »:
شهادات ومقالات بأقلام نخبة من الكتاب والأدباء .

الديوان الصغير

مي زيادة:

نحن أبناء النشوة والكآبة

اختيار وتقديم : حلمي سالم





«ولدت فى بلد ، وأبى من بلد ، وأمى من بلد ، وسكنى فى بلد ، وأشباح نفسى تنتقل من بلد إلى بلد ، فلاى هذه البلدان أنتمى ؟ وعن أى هذه البلدان أدافع؟» .
هكذا عبرت «مى زيادة» عن حيرتها ، وعن تعدد الأصول والانتماء فيها : فقد ولدت فى مدينة الناصرة بفلسطين عام ١٨٨٦ ، ابنة وحيدة لأب من لبنان وأم من سورية .
ونلت دراستها الابتدائية فى الناصرة ، والثانوية فى عينطورة بـلبنان . ثم عاشت واشتهرت وتوفيت فى القاهرة منذ عام ١٩٠٧ حتى نوفمبر ١٩٤٥ .
فى مصر . شكلت «مى زيادة ظاهرة ثقافية لافتة ، بصالونها الأدبى الشهير الذى كان يراده اعلام الأدب والفكر فى العشرينات» والثلاثينات وبداية الأربعينات ، من أمثال طه حسين وعباس العقاد وأحمد لطفى السيد ومصطفى عبد الرازق وشبلى شميل ومصطفى صادق الرافعى و خليل مطران وأحمد شوقي .

وقد احب معظم هؤلاء الرواد «مى زيادة» حباً روحياً وجدانياً ملهماً (وكانها تعيد سيرة ولادة بنت المستنكى فى دولة الأندلس) . وظهرت كتب عديدة تربط بينها وبين بعض هؤلاء الاعلام البارزين (منها مثلاً كتاب : الرافعى ومى) ، لكن قلب «مى زيادة ظل معلقاً ، على

البعد ، بجبران خليل جبران ، الذى كتبت له نص «أنت أيها الغريب» فى كتابها «ظلمات وأشعة» ، وقد عالجت كتب عديدة هذه العلاقة الروحية الفريدة بين مى وجبران- كنموذج على التجاذب الإبداعى النفسى العميق .

كما شكلت مى زيادة ظاهرة إبداعية متميزة ، بما تركته من كتب ونصوص متفرقة ، منها : سوانح فتاة (١٩٢٢) ، كلمات وإشارات (١٩٢٢) ، ظلمات وأشعة (١٩٢٣) ، بين الجزر والحد (١٩٢٤) ، فضلاً عن كتاب فى أدب الرحلات بعنوان «مذكرات العودة من الاصطياف فى سوريا قبل الحرب» (١٩١١) وعن ديوان شعر بالفرنسية تحت عنوان ، «أزهار حلم» (١٩١١) ، ترجمت هى بعضه إلى العربية بنفسها .

فى كتب مى زيادة سيجد دعاة الوطنية والقومية بغيتهم المقصودة (كما فى نصوص مثل : اليقظة ، رحلات السندباد البحرى الثانى ، عند قدمى أبى الهول ، أين وطنى ، وداع لبنان ، لماذا تبقى العربية حية) . وسيجد دعاة تحرر المرأة وتمرد لها على قيود التخلف بغيتهم المقصودة (كما فى نصوص مثل : الحياة أمامك ، أنا والطفل) . وسيجد دعاة حركة حقوق الإنسان بغيتهم المقصودة (كما فى نصوص مثل : عام سعيد ، الإخاء ، بكاء الطفل ، كن سعيداً) . وسيجد أصحاب التفتيش عن أصول تراثية قريبة لقصيدة ألنثر الراحنة بغيتهم المقصودة (كما فى نصوص مثل : أنت أيها الغريب ، نشيد نهر الصفا ، ألحان الخريف ، كتابة) .

مى زيادة ، إذن ، أدبية متنوعة خصبة-على القلة الكمية لأعمالها- ضربت فى كل اتجاه سهماً ، بنصوص تحلق فى أجواء الرومانسية ، الاجتماعية والعاطفية والإنسانية ، مستفيدة من مناخ الليبرالية السياسية والثقافية التالى لثورة ١٩ والسابق على ثورة ١٩٥٢ ، ومساهمة فى صنعه مع قاسم أمين وأصحاب «الديوان» وطه حسين ومحمد منير رمزى وغيرهم متواكبة فى ذلك مع حركة الأدب المهجرى بقيادة ميخائيل نعيمة وإيليا أبى ماضى وجبران ، تلك العصبة الجميلة التى ينطبق عليها وصف مى حين قالت : «نحن أبناء النشوة والكتابة» .

عام سعيد

كلمة يتبادلها الناس فى هذه الأيام ولا يضمنون بها إلا على المتشع بأثواب الحداد ، فإذا ما قابلوه جمدت البسمة على شفاههم وصافحوه صامتين كأنما هم يحاولون طلاء وجوههم بلون معنى قائم كلون أثوابه .

ما أكثرها عادات تقيدنا فى جميع الأحوال فتجعلنا من المهد إلى اللحد عبيداً ! نتمرد عليها ثم ننفذ أحكامها مرغمين ، ويصح لكل أن يطرح على نفسه هذا السؤال : «أتكون هذه الحياة (حياتى) حقيقة وأنا فيها خاضع لعادات واصطلاحات أسخر بها فى خلوتى وديمجها نوقى ، وينبذها منطقى ، ثم أعود فأتمشى على نصوصها أمام البشر»؟.

يبتلى امرؤ بفقد عزيز فيعين له الاصطلاح من أثواب اللون والقماش والتفصيل والطول والعرض والازرار فلا يتبرنط ، ولا يتزيا ، ولا ينتعل ولا يتحرك ، ولا يبكى إلا بموجب مشينة بيته المسجلة فى لوائح الحداد الوهمية ، كأنما هو قاصر عن إيجاد حداد خاص يظهر فيه -أو لا يظهر- حزنه الصادق المنبثق من أعماق فؤاده .

إذا خرج المحزون من بيته فلا زيارات ولا نزه ولا هو يلتقى بغير الحزانى أمثاله عليه أن يتحاشى كل مكان لا تخيم عليه رهبة الموت ، المعابد والمدافن كعبة غدواته وروحاته يتأتمها وعلى وجهه علامات اليأس والمرارة .

وأما فى داخل منزله فلا استقبالات رسمية ، ولا اجتماعات سرور ، ولا أحاديث إيناس . الأزهار تختفى حوله وخضرة النبات تذبل على شرفته ، وآلات الطرب تفقد فجأة موهبة النطق الموسيقى حتى البيانو أو الأرغن لا يجوز لمسه إلا للدرس الجدى أو لتوقيع ألحان مدرسية وكنسية- على شريطة أن يكون الموقع وحده لا يحضر مجلسه هذا أحد . أما القُرطاس فيسمى مخططا طولا وعرضا بخطوط سوداء يجفل القلب لمراها .

كانت هذه الاصطلاحات بالأمس على غير ما هى اليوم ، وقد لا يبقى منها شئ بعد مرور أعوام ، ولكن الناس يتبعونها الآن صاغرين لأن العادة أقوى الأقوياء وأظلم المستبدين .

إن المحزون أحق الناس بالتعزية وإسلاوى لسمعه يجب أن تهمس الموسيقى بأعذب

الالخان ، وعليه أن يكثر من التنزه لا لينسى حزنه فالحزن مهذب لا مثيل له في نفس تحسن استرشاده ، وإنما ليذكر أن في الحياة أموراً أخرى غير الحزن والقنوط.

الارب قائل يقول إن المحزون من طبعه لا يميل إلى غير الألوان القاتمة والمظاهر الكسبية . إذن دعوه وشأنه ! دعوه يلبس ما يشاء ويفعل ما يختار! دعوا النفس تحرك جناحيها وتقول كلمتها! فالنفس معرفة باللائق والمناسب تفوق بنود اللائحة الاتفاقية حصافة وحكمة.

بل أرى أن اخبار الافراح التى يطنطن بها الناس كالنواقيس بمظاهر الحداد التى ينشرونها كالاعلام ، إنما هى بقايا همجية قديمة من نوع تلك العادة التى تقضى بحرق المرأة الهندية حية قرب جثة زوجها ، وإنى لعلى يقين من أنه سيجئ يوم فيه يصير الناس أتم أدبا من أن يقلقوا الأفاق بطبول مواكب الأعراس والجنازات، وأسلم ذوقا من أن يحدثوا الأرض وساكنيها أنه جرى لأحدهم ما يجرى لعباد الله أجمعين من ولادة وزواج ووفاة.

وتمهيدا لذلك اليوم الآتى أحيى الآن كل متشج بالسواد ، أما السعداء فلهم من نعيمهم ما يغنيهم عن السلامة والتحيات.

أحيى الذين يبكون بعيونهم ، وأولئك الذين يبكون بقلوبهم، أحيى كل حزين وكل منفرد وكل بانس وكل كتيب . أحيى كلاً منهم متمنية له عاماً مقبلاً أقل حزناً وأوفر هناء من العام المنصرم.

نعم ، للحزين وحده يجب أن يقال : عام سعيد!.

كتاب «سوانح فتاة» ١٩٩٢

الإخاء

إن كلمة الإخاء التى ينادى بها دعاة الإنسانية فى عصرنا ، ليست ابنة اليوم فحسب ، بل هى ابنة جميع العصور ، وقد برزت إلى الوجود منذ شعر الإنسان بأن بينه وبين الآخرين اشتراكاً فى فكرة أو عاطفة أو منفعة ، ويأنهم يشبهونه رغبات واحتياجات وميولا . يجب أن يتألم المرء ليدرك غنوية الحنان ، يجب أن يحتاج إلى الآخرين ليعلم كم يحتاج

غيره إليه ، يجب أن يرى حقوقه مهضومة يزدري بها ليفهم أن حقوق الغير مقدسة يجب احترامها ، يجب أن يرى نفسه وحيداً ، ملثماً ، دامي الجراح ليعرف نفسه أولاً ثم يعرف غيره ، فيستخرج من هذا التعارف العميق معنى التعاون والتعاقد كذلك ارتقى معنى الإخاء بارتقاء الإنسان .

فى جمعيات سرية وعلمية ، فى جمعيات علمية وفلسفية ودينية وروحانية استعملت كلمة الإخاء . بين الإنسان والإنسان قروناً طويلاً ، حتى جاءت الثورة الفرنسية تهدم أسوار العبودية بهدم جدران الباستيل وتعلن حقوق الإنسان مستخلصة من بين الأخيرة والدماء والجماجم . كلمات ثلاثاً هن شعار العالم الراقى : حرية ، مساواة ، إخاء .

حرية . مساواة : كلمتان جميلتان يخفق لهما قلب كل محب للإنسانية ، لكن -لابد لكل شئ من «لكن» -هل كان تحقيقهما فى استطاعة البشر؟ ما أضيق معنى الحرية إذا ذكرنا أن مجموعة الكائنات تكون وحدة العالم ، وأن على كل منها أن يصل إلى درجة معينة من النمو مشتركاً مع بقية الكائنات فى إكمال النظام الشامل وفى وسط هذا النظام القاهر نرى الإنسان وحده متصرفاً فى أفعاله بشرط أن يخضع للقوانين المحيطة به والناظرة فيه . هو حر بشرط أن تنتهى حريته حيث تبتدى حرية جاره ، وبشرط أن يعلم أنه حيثما وجه أنظاره وأفكاره وجد نظاماً معيناً ، وأن حريته ، كل حريته ، قائمة فى اختيار السير مع ذلك النظام أو ضده ، واستعماله للخير أو الشر ، للربح أو الخسران . فما أكثرها شروطاً تقيد هذه الحرية التى تندك لأجلها العروش وتتطاحن الأمم للحصول عليها! .

أما المساواة فلم جميل ليس غير . لأن الطبيعة فى نشوئها التدرجى لا تعرف إلا الاختلاف والتفاوت . أين المساواة بين النشيط من البشر والكسول ، بين صحيح البنية والعليل وراثته ، بين الذكى وغير الذكى ، بين الصالح والشرير ؟ كلا ، ليست المساواة بالأمر الميسور ، بل هى معاكسة لنظام حيوى إذا غولب كان غالباً قاهراً .

كلمة واحدة ، تجمع بين حروفها الحرية والمساواة ، وجميع المعانى السامية والعواطف الشريفة . كلمة واحدة تدل على أن البشر إذا اختلفوا فى بشريتهم اختلفوا مبنياً فهم واحد فى الجوهر . واحد فى البداية والنهاية كلمة واحدة هى بلسم القروح الاجتماعية وبواء

البلل الانسانية . وتلك الكلمة هي الإخاء . لو أدرك البشر أخوتهم لما رأينا الشعوب
متبذات بحروب هائلة صرعت فيها زهرة الشبيبة ، وما زالت الدماء جارية في القارات
مترددة وما يظلمها من سماء ويتخللها من ماء . لو أدرك البشر أخوتهم لما وجدنا في التاريخ
خما سوداء تقف عندها نفوسنا حيارى . لو أدرك البشر أخوتهم لما رأينا المطامع تدفع
النم القوية إلى استعباد الأمم الضعيفة . لو أدرك البشر أخوتهم لما سمعنا في
استماعنا كلمات جارحات يجازف بها كل في حق أخيه وهي من أركان أحاديث
صالحينا الجميلة . ولكن لننزل قليلا إلى ما هو تحت السياسة والتاريخ والصالونات
لننزل إلى مهبط الشعب حيث الشقاء مخيم ، واليأس مستديم .

بتفجر ينبوع النهر في أعالي الجبال ، فيهرول مقهقهاً على الصخور ، حتى إذا ما
خسر وسط الشواجن الخضراء ملا الوادي ألحانا وأنغاماً . يجري في الصحارى والقفار
منقلب القفار والصحارى مروجاً خضيباً وجنات زاهرة . يسير في البادية والحضر على
السواء فيروى سكان المدينة وأهل القرية بلا تفريق بين الشريف والحقير . يرضع الأشجار
بنفلة في صدر الأرض الملتهب ، ويغذى الأثمار والنبا ناظماً لآلى في ثغور الورد .
كلما وزع من مياهه زادت مياهه إتساعاً وتدفعاً ، فيتابع السير بعقيقه الفخم واسع
العظمة رحب الجلال ، حتى إذا ما جلب النفع على الكائنات بوملاً الديار خيراً وثروة
وجملاً رأى البحر منبسطاً لاحتضانه ، فشبه الشهيق الأخير ، وانصب في صدر البحر
سهلاً كبيراً . كذلك عاطفة الأخوة لا تكون أخوة حقيقية إلا إذا خرجت من حيز الشعور
إلى حيز العمل ، تنفجر غزوبتها على نرى الاجتماع ، وتجرى نهراً كريماً بين طبقات
المجتمع ، فتلقى بين المتناظرين سلاماً ، وبين المتدينين تساهلاً ، وتنقش محامد الناس على
النحاس ، أما العيوب فتخطها على صفحة الماء .

تساعد المحتاج ما استطاعت بلا تفريق بين المحمدي والعيسوي والموسوي والدهري .
ترفع المسكين من بؤس الفاقة ، وتنتشر على الجاهل أشعة العلم والعرفان ، وتفتح أبواب
الرجاء لعبيون أظلمتها أحزان الليالي . فكم من درة في أعماق البحر لم تسر بها النواظر
لأن يد الغواص لم تصل إليها ! وكم من زهرة نورت في الفقر ، فقتبد عطرها جزافاً في

الهداء! انما الاخاء يزيج بيده الشفيقة الشوك عن الزهرة المتروكة ، ويرفع لها جدراناً
نفسها ريح السموم الفتاك . هو العين المحبة التى ينفذ نظرها إلى أعماق النفس فترى
اوجاعها وهو الهمة العاملة لخير الجميع بثقة وسرور ، لأنه اللب الرحيم الخافق مع قلب
الإنسانية الواجب .

الاخاء ! لو كان لى ألف لسان لما عييت من ترديد هذه الكلمة التى تغذت بها الضمائر
الحرّة . وانفتحت لينا قلوب المخلصين . هى أبدع كلمة وجدت فى معاجم اللغات ، وأعذب
لفظة نحركت بها شفاة البشر . هو اللين والرفق والسماح كما أنه الحلم والحكمة والسلاّم
. لم كان لى ألف لسان لظلت أنادى بها «الإخاء» الإخاء! حتى تجبر القلوب الكسيرة
مضى تجف الدموع فى العيون الياكية ، حتى يصير الذليل عزيزاً ، حتى يختلط رنين
الاجراس بنغمات المؤذنين ، فتصعد نحو الآفاق أصوات الحب الأخوى الدائم .

كتاب «كلمات وإشارات» ١٩٢٢ء

أنت أيها الغريب

أنا وأنت سجينان من سجناء الحياة، وكما يعرف السجناء بأرقامهم يعرف كل حى
باسمه .

-بنظرك النافذ الهادئ تنوقت غبطة من له عين ترقبه وتهتم به . فصرت ما ذكرتك إلا
ارتدت نفسى بثوب فضفاض من الصلاح والنبيل والكرم ، متمنية أن أنثر الخير والسعادة
على جميع الخلائق .

لى بك ثقة موثوقة . وقلبي العتى يفيض دموعاً ساقزع إلى رحمتك عند إخفاق الأمانى
، وبئك شكوى أحزاني -أنا التى قرانى طروية طيارة .

واحصى لك الاثقال التى قوست كتفى وحننت رأسى منذ فجر أيامى - أنا التى أسير
محفوظة بجناحين متوجه بإكليل .

وسأدعوك أبى وأمى متهية فيك

سطوة الكبير وتأثير الأمر



رسم يصور مي زيادة، فحم على ورق، ٢٧ × ٢١ سم، بريشة جبران خليل جبران،
من مجموعة لجنة جبران الوطنية، لبنان

وسأدعوك فومى وعشيرتى ، أنا التى أعلم أن هؤلاء ليسوا دوماً بالمحبين .
وسأدعوك أختى وصديقى أنا التى لا أخ لى ولا صديق
وسأطلبك على ضعفى واحتياجى إلى المعونة ، أنا التى تتخيل فى قوة الأبطال ومناعة
الجنانديد.

وسأبين لك أختائى إلى العطف والحنان ، ثم أبكى أمامك ، وأنت لا تدري .
وسأطلب منك الراى والنصيحة عند ارتباك فكرى واشتباك السبل .
كل ذلك ، وانت لا تعلم! .
وسأستعيد ذكرك منكماً فى خلوتى لأسمع منك حكاية غموك وأطماعك وأمالك . حكاية
البشر المتجمعة فى فرد واحد .

وسأسمع إلى جميع الأصوات على أعتري على لهجة صوتك .
وأشرح جميع الأفكار وأمتدح الصائب من الآراء ليتعاضم تقديرى لأرائك وأفكارك .
وسأستيقن فى جميع الوجوه صور التعبير والمعنى لأعلم كم هى شاحبة تافهة لأنها ليست
صور تعبيرك ومعناك .
وسأبتسم فى المراتة ابتسامتك .

فى حضورك سأتحول عنك إلى نفسى لأفكر فىك وفى غيابك سأتحول عن الآخرين
إليك لأفكر فىك .
سأصورك عيلاً لأشفيك ، مصاباً لأعزيك ، مطروداً مرنولاً لأكون لك وطناً وأهل وطن ،
سجناً لأشهدك بأن تهو يجازف الإخلاص ، ثم أبصرك متفوقاً فريداً لأفخر بك وأركن
إليك .

وسأتحيل ألف مرة كيف أنت تطرب وكيف تشنق وكيف تحزن ، وكيف تتغلب
على عادى الانفعال برزانة وشهامة لتتسلم ببسالة وحرارة إلا الانفعال النبيل . وسأتحيل
ألف مرة إلى أى درجة تستطيع أنت أن تقسو ، وإلى أى درجة تستطيع أنت أن ترفق
لأعرف إلى أى درجة تستطيع أنت أن تحب .

فى اعتناق نفسى بصاعد الشكر لك وفوداً لأنك أوحيت إليّ ما عجز عنه الآخرون .

أتعلم ذلك . انت الذى لا تعلم؟ أتعلم ذلك . أنت الذى لا أريد أن تعلم؟.

كتاب «ظلمات وأشعة» ١٩٢٢

نشيد نهر الصفا

انهر الصفا! جنتك نعمة الروح والجسد معاً.

فترات خلاصة الاحوال الخاضرة فدوى فى مخيلتى هدير المدافع ، وتمثلت لناظرى
مسور الحرب المخبفة . ثم قصدت الاجتماعات فملاً آننى ضجيجها التافه ، وضجرت
نفسى من معانيها السطحية ومراميها الخبيثة . عجبت لبلاهة الإنسان وركاكة ميوله وفتور
صنعه . إذ ذاك سمعت اسمك الموسيقى فأحببته لأن فيه جمالا وعذوبة وسلاماً .

لند احترقت غدسى الرمال الحارة ، ومزقت يدى أشواك الحياة ، فجئت أستخلص من
اعتنايك بلسا لجروحي . تعلق بأهدابى غبار المادة محاولاً إخفاء الجمال المعنوى عن
حينى . فانيت اغسل أهدابى بمياهك المقدسة.

جئت لأرطب يدى وعينى برضاك العذب ثقل فؤادى على ، فأسرعت لأبعث به موك إلى
روح البحر العظيم الذى يناديك من عمق أعماق زرقته البعيدة.

انت ابن العبوم ، والعوبة الحرارة الهوائية ، وضحكة المادة الدائمة ، وقهقهة الجو بين
النهضاب والأودية . أنت قبلة الشمس للبحر . أنت أنشودة الجبل فى الوادى . أنت الروح
الحسيرة المسرعة إلى أحضان الروح الكبيرة

انت عميق كاسرار الجنان ، عذب كمنظرات الولهان ، وفى اسمك ألوان وألحان .
انت تهلم (١) بى . أيها النهر . فخذنى موك بعيداً عن الحياة وضوضائها ، خذنى موك
.. لكن ما هى نسييتى إليك؟.

انت مبعوض سواكل لا وجدان لها . ولا قلب يخفق بين أجزائها . وأنا .. أنا شئ آخر ..
انت لغز بين البحار والأفاق .. وأنا لغز بين الحياة واللانهاية أنا أعرف أنى لا أفهمك ،
واشعر بجهل الإنسان وشقائه ، أما أنت .. ما لنا ولك؟.

سمرى . أنتها المياه . سيرى وأتركينى ، أسقى النباتات والأعشاب ، ضعى لآلى فى

تغور الورد، رطبي صدر الأرض الملهب، ترنمى فى وحدة الوادى، اسردى حكايتك التى لا تنتهى، اندبى هلى، اصرخى أهمسى، أنشدى انحبى، اطربى احزنى، كل هذا ننسبه إليك نحن أبناء النشوة والكتابة.

سيرى، أيتها المياه، ودعنى أبكى، لقد تلبد جو فكرى بالغيوم القاتمة وقلبى -مالك وله! منفرد حزين..

(١) نهلم، هلم، دعاه قائلا له هلم،

كتاب «ظلمات وأشعة»، ١٩٢٢

أتعرف الشوق والحنين؟

انفضى من الشتاء أكثره، وتململت الأرض لتستيقظ،

وانضحت خطوط الأفق كأنما هو تلقى من روح الخليقة هيئة ونظرة وإشارة، وسرت فيه اللواعج فأبداً بقبته حافلة بحضور نفس عظيمة تهتز وتنبض وتشرّب إلى ناحية معينة بأسطلة ذراعيها فى لهفة واستعطاف.

الفاى بيد الفلاح شقت قلب الأرض فتحركت فيها رواكد الحياة وفاحت رائحة البذور التى زرعت هنا موسماً بعد موسم وأنتجت غلة تلو غلة، وتقلبت فيها كوامن الألم الأيكم والك المحنوم، وانتشر اريج الأزهار على سياج الأسوار وعبق شذا النبات والريحان فى الحدائق وذاعت رائحة النيل الذى يجرف الأحوال المحسنة والتراب النفاح من أعالى السودان.

واشتعل لهيب الشمس فتضوعت رائحة النضج فى الفصون.

وهتف التسيم العابر ينثر عطور الربوع القصية والأزهار المجهولة.

كل ما على الأرض يحدث عن عاطفة مركبة لا توصف ولا تحد، وجميع العطور والمتاهد والانسوات تولد الشوق والحنين.

هال السور يقطع المسافة ويعزل حكمة القيود والحدود.

وبين البساتين المنسقة والرياض الغناء وأسراب النخيل تنتصب الصروح والقصور ،
وعلى جدرانها العارية ترقص أطياف الظل والنور.

وشريط النيل الأزرق منوع الأشكال فى توزيعه الزى والنعمة ، فهو هنا يطوق جزيرة ،
وهناك يندفق شلالا ، ويجرى من بعد نهراً تائفا إلى البحر .

وتتلاها وراء الضفة الأخرى بارزة المنازل بين طاقات النضارة ، وتحمل فى أقصاها
كتلة المدينة العظيمة تعلو فوقها قامات المآذن ، ويخفها جميعاً حصن صلاح الدين .

وتساندت وراءها الأكام الجرداء فى ألوان باهتة من الصفر والرمل والتراب المتجمد .
وامتزجت فى الجو كل أصباغ السماء وأنواب الياقوت والفضة والزمرد ، مدرجة فى

سهاد من النور الفتى . كأنما نحن فى الساعة الأولى إذ خرجت البرية مجلوة من يد
البارى .

كل ما هنا رؤى متجسدة متبلورة ترى ولا تدرك .

أخبرت الحنين الذى يحدثه مشهد ما يتحرك ويتغير كما يحدثه ما يبقى على جموده
المملوء معنى وتصميماً .

أعرفت الشوق وقد ثار وفار ،

وأطلق من وجدانك شخصاً مجهولاً منك يطمح فى وجع وتفطر إلى البعيد السحيق ؟ .

أعرفته تنبيه المحسوسات ، وتزكيه المدركات ، وتؤججه الذكريات ؟ .

أعرفته يرعى فى كيانك فأنت روح ثلوب وصوت يلهج ، ويد تلمس ، وجوانح تضطرم ،
وجنان يتسمر ، وضلوع تنفجر ؟ .

**

إن أنت عرفت مرة الشوق والحنين ، وشعرت بالانكماش الأليم يملأ صدرك غماً وكرهاً .

وإن أنت كنت مرة ضحية الكلابية التى تعض على القلب بنابها القاسى ، وفريسة
المطارق التى تطرق فيه بلا رحمة فتدغدغه وترضضه دون أن تقوى على تحطيمه

وسلاشاته .

إن فاعلم أنك فى تلك الساعة متمتع باستعداد الخالق القادر ، تضطرم فى فؤادك

الشرارة التي سرقها الإنسان القديم من نادى الأرياب الأقدمين لأن هذا العالم انما هو
أجل الصبايا والحبوي .

ويروى التاريخ هذه الاكوان إلا عندما شاء عطفه أن يعرف الشوق والحنين* .

مجلة الهلال

عدد مارس / آذار ١٩٢٦

بكاء الطفل

سمعت الطفل يبكي ورأيت العبرات تتحدر على وجنتيه الورديتين ، فكانت تلك اللآلئ
الغريبة جرات ناز تكويني .

نزل الطفل يبكي ودلائل العجز واليأس بادية على محياه الوسيم . ظل يبكي بكاء متروك
منفرد لا منبه في الدنيا نحد . الطفل الحبيب يبكي فكيف أعيد التألق إلى عينيه ؟ كيف
اسمع في ضحكته صدى أصوات الملائكة مرة أخرى؟ .

فدنوت منه ستوسلة ، وضممته إلى بزاغى التي لم تضم يوماً أخوا أو أختاً صغيرة ،
واجنسته على ركبتي بحيث لا يجلس سوى الأطفال الغرباء ، ورفعت عقارب شعره عن
حبيبه الطاهرة بيد ترتجف كأنما هي تلمس شيئاً مقدساً .
.. ثم وضعت على تلك الجبهة شفتى ساكنة في قبلة كل ما يحوم في جناني من شفقة
وانعطاف . نرى من ذا بينه الانعطاف والشفقة بمقدار ما يفعل الطفل الباكي؟ .

صمت الطفل حائراً لأنه شعر بأن روحاً تتاجى روحه . صمت هنيهة ، ثم عاد فحدق
في بعينين مليئتهما الحزن والتعنيف معاً . أتعرفون كيف تحزن عيون الأطفال ؟ أتعلمون
شيب بعض أهداق الصغار؟ حدق في سائلا عن أعز عزيز لديه ، وقال بصوت هادئ
شبهات السكباء : يا ما ، يا ما ! .

صغيرك يناديك فلماذا لا تجيبين ، يا أم الصغير ؟ لست بالعليلة لأنى رأيتك منذ حين

سبسن بقل نحت قبعتك ، والجواهر تطوق العنق منك . أنت صحيحة الجسم ، فلماذا لا تسرعين ؟ ألا تحرقك دموع الطفل الذى لا ترين ؟ ألا يوجعك الشهيق الذى لا تسمعين؟ .
عوى من زهاتك الطويلة ، وزياراتك العديدة ، وأحاديثك السخيفة . عوى واركعى أمام الصغير واستمعيه عفواً .
لقد خلقت امرأة قبل أن تكونى حسناء ، وكيفتك الطبيعة أما قبل أن يجعك الاجتماع
رائحة .

عالي اسجدى امام السرير ، سرير الصغير!
اسجدى امام هذا المهد الذى لعبت بين ستائره طفلة ، وحلمت به فتاة وانتظرت زوجه ، فما خلعت ان تهمليه أما .
اسجدى امام المهد ، فإن المهد محبتك القصوى .
اسجدى امام السرير ، ولا تدعى رب السرير يبكى لئلا تملأ قلبه مرارة الوحدة ، حتى إذا شب رجلاً تحولت المرارة كرها وصرامة .
اسجدى امام السرير وناغى الصغير ! إن دموع الأطفال لأشد إيلاماً من دموع الرجال .

كتاب «ظلمات وأشعة» ١٩٦٢

كن سعيداً

إذا كنت سحسناً كن سعيداً ! لأنك ملأت الأيدي الفارغة ، وسترت الأجساد العارية ، وتبت من لا تخبأ له فرضيت عن نفسك ، وودت إسعاد عشرات ومئات لتتضاعف مسرتك السبيلة الواحدة بتعدد المنتفعين بأسبابها .
إذا كنت شاباً كن سعيداً ! لأن شجرة مطالبك مخضلة الغصون ، وقد بعد أمامك مرمى الأسال فنيسر لك إخراج الأحلام إلى حيز الواقع إذا كنت بذلك حقيقاً . وإذا كنت شيخاً كن سعيداً ! لأنك عركت الدهر وناسه ألقيت إليك من صدق الفراسة وحسن المعالجة سخائب النور . فكل نعمالك إن شئت منافع والدقيقة الواحدة تولى من عمرك أعواماً

لأنها حافلة بالخبرة والتبصر وأصاله الرأي ،كأنها ثمرة الخريف موفورة النضج ، غزيرة العصير ، اشبعنا بمادة الاكتمال والدم والريشة.

إذا كنت كثير الأصدقاء كن سعيداً! لأن ذاتك ترتسم فى ذات كل منهم والنجاح مع الصداقة أبهر ظهوراً والإخفاق أقل مرارة وجمع القلوب حولك يستلزم صفات وقدرات لا توجد فى غير النفوس ذات الوزن الكبير ،أهمها الخروج من حصن أنانيتك لاستكشاف ما عند الآخرين من نبل ولطف وذكاء . وإذا كنت كثير الأعداء كن سعيداً! لأن الأعداء سلم الارتقاء وهم أضمن شهادة بخطورتك وكلما زادت منهم المقاومة والتكامل وتنوع الاغتياب والتمنية ، زدت شعوراً بأهميتك فاعتظت بالصائب من النقد الذى هو كالمسم يريدونه فتاكاً ولكنك تأخذ به كميات قليلة فيكون لك أعظم المقويات، وتعرض عما بقى ، وكان مصدره الكيد والعجز إعراضاً رشيقياً وهل يهتم النسر المطلق فى قصى الآفاق بما تنأمر له خنافس الغبراء؟.

إذا كنت عبقرية كن سعيداً! فقد تجلى فيك شعاع ألمعى من المقام الأسنى ورمقك الرحمن بنظرة انعكست صورتها على جبهتك فكراً وفى عينيك طلسماً وفى صوتك سحراً والالفاظ التى هى عند الآخرين أصوات ونبرات ومقاطع صارت بين شفتيك وتحت لمسك نارا ونورا تلهع وتضئ وتخلج وتكبر ، وتذل وتنشط ، وتوجع وتلطف ، وتسخط وتدهش ،وتقول للمعنى «كن! فيكون» .

إذا كنت حراً كن سعيداً! ففى الحرية تتمرن القوى وتتشدد الملكات وتتسع المكائت . وإن كنت مستعبداً كن سعيداً! لأن العبودية أفضل مدرسة تتعلم فيها دروس الحرية وتقف على ما يصيرك لها أهلاً.

إذا كنت محبباً محبوباً كن سعيداً فقد دلتك الحياة وضمتهك إلى أبنائها المختارين ، وارتك الألوهية عطفها فى تبادل القلوب ، واجتمع النصفان التائهان فى المجهل المدلهمة فتجلت لهما بدائع الفجر وهنأتهما الشمس ، بما لم تهتد بعد إليه فى دورتها بين الأفلاك ، وأفضى إليهما الأثير بمكنون أسرارها .

كن عظيماً ليختارك الحب العظيم ، وإلا فنصيبك حب يسف التراب ويتمرغ فى الأوحال

فتظل على ما أنت أو تهبط به ، بدلا من أن تسمو إلى أبراج لم ترها عين ولم تخطر
عجائبها على قلب بشر ، لأن هياكل مطالبنا إنما تقام على خرائط وهمية وضعتها منا
الاشواق .

كتاب «ظلمات وأضعة» ١٩٢٣

لماذا تبقى العربية حية؟

من هو المنبه إلى تكوين هذه المدنية القومية؟

هو فتى كان بالأمس يقصد الشام في عير قريش للتجارة ، وهو اليوم محمد النبي
العربي ورسول المسلمين .

اما مصدر تلك الحضارة فهو القرآن .

لقد ذاع القرآن بسرعة لم يظفر بها كتاب قبله ولا بعده . ولم يقصر انتشاره على
الشعوب التي نزل بينها وتوافقت تعاليمه ومدركاتها وطبيعتها . بل خضعت له بعدئذ أمم
لها من حضارتها السحيقة ما قد كان يعد كافياً للفتك من سطوته ورفض الإذعان
لأحكامه .

ولقد أوجد القرآن ديناً عربياً ، وأحكاماً عربية ، وأدباً عربية صارت كلها أجزاء قومية
واحدة ربطت شعوباً لم تكن العربية لغتها . لذلك قال جماعة من المؤرخين : إن التمدن
العربي كانت مدناً إسلامياً صرفاً .

والقرآن مصدر جميع العلوم التي عنى بها المسلمون في أوج حضارتهم ، فلتفسير
آياته وسوره وجدت علوم الكلام وعلوم المنطق ، ولتفهم ما فيه من نظام وتشريع وجدت
علوم الشرع والفقه .

- إن الذي كان باعثاً على تكوين المدنية العربية هو الذي ما زال حافظها إلى اليوم :
هو القرآن !

لذلك ستظل اللغة العربية حية ما دام الإسلام حياً وما دام في أنحاء المسكونة ثلاثمائة
مليون من البشر يضعون يدهم على القرآن حين يقسمون .

كتاب بين الجذر والمذ ١٩٢٣

مساجلة الرمال

وهالك على صفحة الروض ، وتشابكت الرياحين بمشيلاتها من شدى النباتات فعبق
الهداء بزيغ العطور' .

- لا نذكرون الماء والعطر والظلال لرمال شقية قضى عليها بالمحل والاضطرام والصدى
. لا ترهفن فينا اشواقا تأبى التحقيق.

- اموت الى الذوبان فى سائل ماء ، ولو كان ذيك السائل القانى الذى رأيناه أحيانا على
جسد الإنسان والحيوان ! ولكننا غير قابلات للجرح الذى يغسل قحطنا بنجيع الدماء ، ولن
نكون يوماً قسيمات بابتسامة الحياة وعنوبة الحنان.

قضى علينا بأن نكون يوماً فى حكم الموتى، وقد حرمننا نعماً يجنبها غيرنا فى جنة
الأرض.

- انكون فى حكم الموتى ونحن نشمئق ونتعذب؟ ألا ليت كل قافلة عابرة تسير بى إلى
حيث ينبع الركب ! حيث الخيمة المضيفة والناس يضرمون النار ويأكلون ، وينهلون الماء
ويرنون' واحنينى إلى ههنا المضارب ! واحنينى إلى كيان قابل للرى والارتواء.

- لو كان لى أن أرجو الوصول يوماً إلى تلك الصالة الراضة لأعاننى الرجاء على
الاحتمال ، وكان لى منه العزاء والسلوى ! ولكننا فى هذه البطاح الصماء والبكماء ، إنما
وجدنا لنقطع كل صلة بين الحياة والحياة!

- ذبك ! ساء ! تقولين ؟ نحن قاحلات جانتعات ظامئات مشتاقات ، ولكننا وجدنا لنكون
مسلة بين الحياة ولباب الحياة ! .

أولا ترين الفجر يتلألأ فى الأفق سنياً؟

عبار نقيق من النور يتناثر حولى كاته سحيق من الذهب والبلور . هذا يوم عيد.

لولا هذا اليوم وما سيزه بين الايام ، ما كانت تلك القوافل العبيدة ، قوافل الحجاج
اللى براها منذ قرون وقرون ذاهبة أنبة .

لقد شهد القوافل ذاهبة أنبة منذ أن خرجت على الصحراء رملاً ، وتعرفت قوافل العرب
الرحل وقوافل الغرارة والمحاربين والشعراء والعاشقين.

وخم مر حذاء سمعت.

لك القواغل نعددت ألوف وألوف منذ أربعة عشر قرناً ، وتبدل الغرض من زيارتها منذ أن انبثق من سويداء قلب الصحراء جحفل النصر العظيم غصارت القوافل قوافل الذكري والعبادة والسلام ، تقبل علينا فى عجاجة وردية من قصى الأبعاد حيث يشيل ان الأماق تتحرك ، وتغادرنا فى عجاجة وردية لتتوارى وراء الأفاق التى تحنو على وديعتها الفريدة الغالية.

اعرف تلك الودية ، فقد ساققتنى إليها الريح مرة! هناك مثوى ذاك الذى عرف كيف ينقى فى أرواح الشعوب روحاً حية خالدة.

فى الصحراء! فتى الصحراء الذى أصفاه ربه ليحمل الكتاب ، فهجر دياره ، وسلاحه كتاب فغزا به العالمين.

الفاتح الذى لا يشبهه فاتح! إنه لم يغز البلدان والأمصار وكفى ، بل غزا القلوب بسره ، وفتح النفوس بسحره ، يوم خروجه من الديار هو بدء تاريخ الهجرة ، وها الناس على توالى الفرون ، وقد هاموا بجاذبيته النورانية ، يهجرون ديارهم وخيراتهم ويقتحمون المفاز والخطار ليحجوا إلى البقعة الصغيرة العظيمة التى تجمع عندها معنى الديار والأوطان ، وتركزت فيها ثقة اليقين وانبعثت منها نور الإيمان !.

سيد الغزاة والفاثين ! إنه فتانا ، فتى الرمضاء وفتى الرمال ! إنه جاء بمعجزة المعجزات فأخرج الخصب الخصب من ديار القحط والجذب ،

فتى الصحراء العجيب ، ذو العينين الدعاوين حيث أودعت السماء نقطة الضياء ! إن ذكراه لمستزجة بذكرانا ! .

نحن الرمال لم يكن وجودنا عبثاً كما زعمنا فى أجلنا المديد الأليم ! نحن الجامدات ، كنا مبعث الحركة والحياة ! نحن القاحلات ، كنا وما زلنا سبيل الهجرة الخصيبة.

أستقرت الشمس - شمس اليوم الأول من العام الهجرى هن الرمضاء تتصاعد أشباح أثرية تدور رشيقة فى نور النهار الجديد . وقد أصبحت أفواج الرمال القريبة والبعيدة كلها جوقة واحدة تنشد:

نحن الرمال القاحلة

لا خصب يوازي خصبنا

«نحن الرمال الجامدة

«هل من حياة كحياتنا».

مجلة الرسالة شباط ١٩٣٥

الحياة أمامك

الحياة أمامك ، أيتها المصرية الصغيرة ، ولك أن تكونى فيها ملكة أو عبدة:

عبدة بالكسل والتوكل ، والغضب ، والثرثرة ، والاغتياب ، والتطفل ، والتبديل ، وملكة بالاجتهاد ، والترتيب وحفظ اللسان ، والصدق ، وطهارة القلب والفكر ، والعفاف ، والعمل المتواصل.

فان عشت عبدة بأخلاقك كنت حملاً ثقيلاً

على نورك فكرهوك ونبنوك ، وإذا عشت ملكة

أفدت أهلك ووطنك وكنت محبوبة. مباركة

فانيهما تختارين؟

إذا أخترت الملك فروضى نفسك على المكارم

منذ الساعة ، لان الملوك يسلكون طريق العز منذ الصغر*.

كتاب، محفوظات البنات ، كتاب مدرسى لمدارس البنات الأولية ، مديرية القليوبية

(مصر).

وداع لبنان

وداعاً .

وداعاً يا جبال لبنان

أن داعى الرحيل يدعوا!

وداعاً لقممك الوردية الزرقاء

المنغالية وسط فيوض النور!
 سحر موطنى تتادبنى
 بصوت عميق القرار ، طويل التمديد
 وما قد فتح شراعى جناحه
 ليسبح بى نحو المكان البعيد
 ألا أنشدنى أيها البحر شجى أغانيك
 لفتى مجهول الأحاديث ، وأوحى إلى مكتوم الأسرار
 وذا عذرى إذا ما ظهرت يوما
 على غرارذ وطرب ومرح واغتياب
 وكنت طورا حزينة ، ساهية ، وسنى
 كطير يحلم عند ضفة الغدير،
 وإن طمت على حيناً شعائر الرفق والعطف
 حتى لتستدر دموعى ، وتذيب جوانحى،
 فيخيل أنى ألمس الكون وأحتضنه بأسره
 إذ أداعب هدهبات العشب الساذج النضير،
 وما أنذا فى هذا المساء-مساء الوداع
 ابصرك يا لبنان ، جميلا كحلم أقبل على نهايته
 فاتملاك بضباية من يتملى الوجه المحبوب
 لدن فراق ستكرّ بعده دورات الزمان
 وما أنت تتباعد عنى ، وتغيب عن ناظرى
 فخمودا يا حزنى ! ووداعاً يا وطنى!
 أن فى كلمات الفراق والمواساة
 لتبخر أوتار جنائى!

(ترجمة : مى زيادة)

كأية

لقد أبصرتك تتولدين ، يا وريقاتي العزيزة،
وراقبتك تنبئين وكننت صغيرة..
نتمين في حلة خضراء ناضرة..
هلا حدثتني : كم من همس عذب طار إليك؟
وكم من قبلة طاهرة شهدت ، وأنت على الأفنان ؟
أما كفاك العناق فيما بينك كلما هب النسيم عليك مداعبا؟
أيتها الحسودات الصغيرات ، من عل رأيت السرور يمر
فطلبته ، ظنا منك أن السعادة على الأرض تقيم..
لكن لا ! لا سعادة عندنا ، لأن الإنسان يرسم أمانيه ، ويعجز عن تحقيقها
وأنت أيتها الوريقات الساذجة التي بذلت الجهود للتخلص من العبودية،
إنك لن تظفري بما شاقك عندنا من مظاهر الحرية،
فالتقلب في التراب ، والتمرغ في الأوحال
هو كل ما ستناولين حتى التحلل والاضمحلال.
وأنا حزينة إذ أراك تتناثرين
وترفرقين نحو مثواك القاسي الحزين
أيها الإله ! لماذا وضعت عيني الإنسان هذه العبرات وقضيت بالآ تجف ولا تنضب ؟

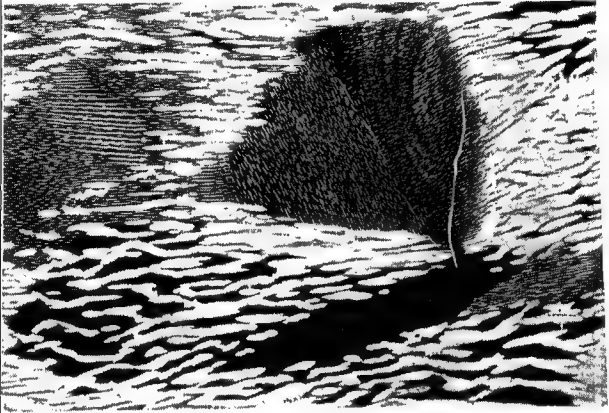
نساء؟

أي مسرة أنت ملاق في النكال والإيلام؟
إنك لفادر ونحن ضعاف ،
إنك العظيم ونحن البائسون
نحن أشرار وأنت كل الصلاح،
أما كان الغفران أجدر برحمتك؟
أو ما كانت ملاشاتنا أوفق لرحيب قدرتك؟



ولنك لم تفعل هذا ولا ذاك
ونحن نشقى ، ونحن نتعذب.
نفسى اليوم حزينة ، وحزنها قائم.
أفكر فى الأوراق المتناثرة،
وفى الاحياء الذين يضحكون،
وفى الموتى الذين مضوا كأنهم لم يكونوا.

ترجمة : مى زيادة



«أطياف» تدق ناقوس الخطر لتدهور الجامعة المصرية

صبري حافظ

طرح رواية رضوى عاشور الجديدة (أطياف) على قارئها مجموعة من القضايا السياسية والاجتماعية المهمة، كما تطرح على ناقدها عددا من القضايا الفنية والسردية التي لا تقل عنها أهمية. ولست من النقاد الذين يفصلون بين هذين النوعين من القضايا. فمنى أعمد في أغلب الأحيان إلى الكشف عن القضايا السياسية والاجتماعية التي تتجلى غيبا، في عمل الأدبي من خلال التعامل مع الصياغة الفنية للعمل، وإمطة اللثام

من مستوى شكله الفني . ذلك لأن وعى الناقد بالعلاقة العضوية المعقدة بين شكل العمل ومضمونه . وبإستحالة فصل أحدهما عن الآخر هو الذى يملى عليه هذا المنهج فى التناول . لأن من العبث - فى تصوورى - أن يقول الناقد بحتمية الجدل والتفاعل بين الشكل والمضمون . ثم يتناول شكل العمل الفني أو مضمونه أحدهما بمعزل عن الآخر . لأن الحديث عن مضمون العمل . ثم تناول شكله ، ينطوى بالفعل والممارسة على فصل بينهما سببا كرهه الناقد من أهمية تفاعلهما وترابطهما وعدم انفصالهما لأولى تجليات هذا الارتباط والتفاعل . هى تبدى هذا كله فى التناول النقدي للعمل والكشف عن كيفية إثراء الشكل للمضمون . وكيفية إملاء المضمون لشكله ، وتجسده الفاعل فيه .

لكن خطورة القضايا التى تطرحها هذه الرواية ، ولا عن الوعى التاريخى الذى يسرى فيها لجعل أهمية إرهاب الذاكرة التاريخية ، وتأصيل الوعى التاريخى من بين شواغل الرواية ومهمومها الأساسية . لكننى إذا ما وصلت الكتابة بهذه الطريقة التى ستكشف عبرها التفاعل بين طبقات النص ، وتجليات السرد التى ترهف بنيتها ما تنطوى عليه من رؤى وقضايا ، فإن الأمر سيقراً على أنه مجرد تناول نقدي لرواية جيدة . وقد أثارتنى هذه الرواية بدرجة أريد معها أن أطرح قضيتها الخطيرة على القارئ دون أن يشوش التناول النقدي من إلحاح هذه القضية ، أو يقلل من درجة خطورتها الصارخة . وأن ادق مع الكاتبة ناقوس الخطر لأحذر من حالة التردى التى تعيشها الجامعة المصرية فى العقود الأخيرة من هذا القرن ، والتى توشك معها أن توارى التراب كل ما حققه العقل المصرى الذى عمل على تأسيس مؤسساته بالعرق والدم منذ نهايات القرن الماضى حتى نجست الجامعة واقعا حيا ومنازة للعقل المصرى والعربى مع مطلع هذا القرن .

كل ما أريد أن أؤكده بداية ، وكنوع من الاعتذار عن التخلّى عن منهجى المعتاد فى التناول النقدي لهذا العمل ، هو أن البناء الفني للرواية يقدم لنا حيثيات مضاعفة لإرهاب صداقية شهادتها حول الجامعة المصرية ، وما أنتابها من تدهور وترد وإنحدار . فبطلة الرواية «شجر عبد الغفار» أستاذة للتاريخ فى إحدى الجامعات المصرية ، وكاتبته «رضوى عاشور» هى الأخرى أستاذة للأدب الانجليزى فى إحدى الجامعات المصرية .

بحرنتهما بالجامعة لا يمكن أن يتسرب إليها الشك من أى مصدر . كما أن الطبيعة لوثائية واستخدام تقنيات السيرة الذاتية فى قسم كبير من هذه الرواية ، وتقديم الفضل من أكثر من منظور : منظور الأستاذة الغيورة على تقاليد الجامعة ، ومنظور الطلاب الذين يعيشون مرحلة تربيها ، ومنظور الوالدين فى عملية إفسادها وتدميرها . هم يتدربون بحسب وذرائع متهاققة ، كل هذا يهدف وعينا بأهمية هذه الشهادة ببنائيتها وبصداقيتها معا .. وإذا كان واجبى كناقد يتابع أعمال رضوى عاشور ، يهين بها لما تتسم به من فنية وإجمال ، يفرض على أن أعود إلى هذه الرواية لأتناولها بشكل يقضى يخشف عن التضافر الحميم بين لحمتها وسداها ، بين بنيتها السردية وما يفرحه على قارئها من قضايا خطيرة ، فإن واجبى كمواطن مصرى غيور على قضية الجامعة فى بلده ، ويدرك أهمية هذه القضية وأثرها الدامى على المجتمع ككل ، فى لحظة تحول تاريخية تكتسب فيها المعرفة ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين دورا مضاعفا فى حماية المجتمع من التردى والتهيش فى عالم العولة الذى لن يرحم الجبال . هو الذى يفرض على أن أكرس هذا المقال القصير لهذه القضية المهمة ، على أن أعود إلى بقية القضايا التى طرحها علينا هذه الرواية فى مناسبة قادمة .

فكلنا يقرأ عن تدهور الجامعات المصرية وما أنتابها من فساد . وكثيرون منا يسعون عن نقوش الدروس الخصوصية فيها وعن ظاهرة «أستاذ الشنطة» على غرار «ناجر الشنطة» القديم ، وعن المذكرات التى تطبع للطلبة وتباع لهم بأسعار باهظة تصب فى جيب مؤلفها ، بينما هى مذكرات غثة لا تصلح للطبع أصلا ، ولا تستحق فى جل الأحيان ثمن الورق الذى طبعت عليه ، أو الحبر الذى استخدم فى طباعتها . وعن انهيار التقاليد الجامعية ، وسرقة الاساتذة للبحوث من بعضهم البعض ، وعن الطلاب الذين يتخرجون بتقديرات عالية لا يستحقونها لأنهم أبناء للأستاذة ، يريد أبائهم أن يورثوهم وظائفهم ، وعن الذين يتخرجون وهم جاهلون بأبسط قواعد المهنة التى أهلتهم الجامعة للممارسة . لكننى على الأقل كنت أظن أن هذه من المظاهر السيئة ، ومن العلل التى تعاني منها حسم التعليم العالى فى مصر ، وهو فى معظمه جسم سليم . يتمتع

العائبة التي يستمدّها من تاريخ طويل وتقاليد جامعية عريقة، وقدرة توشك أن تكون ستافوريقية - ختدرة مصر ذاتها - على التغلب على هذه الظواهر السيئة . لأن الجامعة تمؤسسة أكثر كثيرا من المجموع الحسابى لإمكانيات أسانذها ، أو حتى لتصرفات عدد كبير منهم . لكننى ما إن انتهيت من قراءة هذه الرواية حتى هالتنى الصورة الرهيبة . لى خرجت بها سنها ، والتي أرهفت بنية الرواية السردية مصداقيتها ، وضاعفت وقع صدقتها على . خاصة أن الرواية أستطاعت من خلال بنيتها السردية التى يتراوح فيها ، من سرد بير فصول السيرة الذاتية لرضوى عاشور الكاتبة التى نتعرف على زوجها «المسعود» مريد البرغوثى « باسمه وعلى ابنها «تميم» باسمه أيضا ، وعلى أصدقائها لمن يعرفهم ، وبين فصول السرد الروائى الذى يمزج التاريخى بالواقعى ، والوثائقى بالمحكى . ان تضاعف وقع هذه الصدمة على . لأنها تستخدم بنية النوات السردية المتراسلة تلك نى تميم أثر هذه الصدمة وفى تأكيد مصداقيتها فما هى الصورة التى يخرج بها تارى هذه الرواية عما يدور فى الجامعات المصرية؟.

تؤرخ الرواية امشاج الصورة التى تبلورها بشأن ما جرى للجامعة على جانبى الخطاب السردى فيها ، لاننا نتعرف على قسم كبير منها من خلال سيرة الكاتبة الذاتية ، واتى تتسم صدر كبير من الوثائقية ، بينما نتعرف على القسم الآخر من خلال الصوت السردى الذى يحكى لنا ما دار للدكتورة «شجر» وهى القرين السردى للكاتبة ، ليس فقط لأنها ولدت فى نفس اليوم الذى ولدت فيه ، ولكن أيضا لأن هناك مجموعة كبيرة من التقاطعات والوقائع والاهتمامات بين حياتيهما . فقد درست «شجر» فى قسم التاريخ بالاداب جامعة القاهرة . والذى يقع فى الطابق الثانى من نفس المبنى الذى يقع بطابقه الاول قسم اللغة الانجليزية الذى درست به «رضوى» فى نفس الجامعة ، وفى نفس الفترة بين ١٩٦٣ - ١٩٦١ . وتبدأ الرواية فى تقديم أول أجزاء هذه الصورة من خلال المقابلة التى يسدعى فيها رئيس الجامعة «شجر» لتوبيخها لأنها التحقت باعتماد الطلبة عام ١٩٧١ وقبضت عليها قوات الأمن معهم فجر الاثنين ٢٤ يناير عام ١٩٧٢ ضمن الطلاب المعتصمين . فواجبها كمدرس مساعد للتاريخ الحديث بحصل قبل شهر من الاعتصام

على الماجستير . أن تكون فى قلب الحدث التاريخى ، تسجل هتافاته ، وتراقب أحداثه . يتتابع نظوره . لكن رئيس الجامعة يهددها : «تعرفين أنه يمكن إلغاء تعيين المعيد فى أى وقت ، ليس المعيد عضوا فى هيئة التدريس ، إنه طالب بحث ، مجرد طالب بحث ، موظف مؤقتا تحت الاختبار . أليس من الأفضل أن تنتهى لدراسك ، وتكملى الماجستير بدلا من هذا التهريج ؟ » (ص ٨٢) وحينما ترد عليه «ناقشت الماجستير فى شهر ديسمبر ، فى الشهر الماضى عينت فى درجة مدرس مساعد ، علا صوته محتدا : لم تحصلى بعد على الدكتوراه ، لست عضوا فى هيئة التدريس ، بإمكانى فصلك من الجامعة » (ص ٨٤) . ويتذمّر منها ان تعذر ، ولا تعتذر .

بعد هذه الواقعة التى نعرف فيها أن الجامعة التى كانت مصدر الوعى السياسى فى بداكير تاريخها المجيد ، ومركز التمرد على كل السياسات الخاطئة ، والتى قدمت رتلا من الشهداء من الطلاب الذين راحوا وقودا للحركة الوطنية المصرية من محمد عزت الببوسى ومحمد عبد المجيد مرسى إلى عبد الحكم الجراحى وحتى خالد عبد العزيز الرقاد ، قد أصبح على رأسها الآن موظف أمنى يوبخ الأستاذ الذى يهتم بأمر وطنه ، ويهدده بالفصل . ويعد صفحات قلائل نتعرف على مشهد آخر يكشف لنا صدوع مؤسسة الجامعة فى الثمانينات والتسعينات ، حينما تواجه الدكتور شجر بعض نبلات فساد الجامعة ، فى أول جامعة إقليمية تدرس فيها ، حينما تلاحظ أن ثمة طالبا لم ترد أبدا فى محاضراتها ، يجلس فى قاعة الامتحان ، يدخل ويطلب الشاى إثر القهوة . ويسلم ورقة الإجابة خالية تماما ، وعندما تسأل طالبة عنه ، تقول لها إنه أول الدفعة فى العامين الماضيين ، وبعدما تتسلم أوراق الإجابة فى نهاية الامتحان ، وتعددها تجد عددها مطابقا لعدد الطلاب ، لكن لا تجد بينها الورقة البيضاء ، وإنما تكتشف أنها استبدلت بكراسة إجابة بها كل الإجابات النموذجية على الامتحان ، حتى تكفل له الأولوية على دفعته . وتبلغ النيابة بالواقعة ، ويتم ضبط الواقعة وهى تتكرر فى اليوم التالى ، يبدأ التحقيق الذى لا يجر عليها إلا المشاكل لتورط الكثيرين فى الأمر . ويعمل زميلها يوسف الأمر بطريقته «ليست الجامعة خارج المجتمع . ما يحدث فيه يحدث فيها» (ص ٨٩)

ليوسع هذا التعليق من أفق دلالة هذا الحدث المزمى الذى جعل الغش والفساد هو السبيل للتفوق فى واقع مريض ، ليصبح مرآة للفساد الاجتماعى كله . وصورة لما يدور فى الواقع الخارجى الذى ترصد الرواية ملامح التدهور المستمر فيه وممدى تشابك علاقات التردى والفساد الخارجى بما يحدث للجامعة باعتبارها عقل المجتمع ومستودع القيم الأخلاقية والوطنية ، قبل القيم المعرفية فيه .

تم تتراكم بعد ذلك الوقائع الدامية ، فننتعرف عرضا على واقعة أخرى تحكيها لنا هذه المرة «رضوى عاشور» عما جرى لها عندما تخرجت من قسم اللغة الانجليزية بجامعة القاهرة بتفوق . ولم تعين به : لأن رئيس القسم آنذاك ، الدكتور رشاد رشدى ، قال لا اريد هذه البنت للعمل فى مكان آخر» (ص ١٢٧) وكأن الجامعة قد أصبحت «عزبة خاصة» تدار حسب الاهواء الشخصية لبعض رؤساء الأقسام نوى النفوذ السياسى ، الذين يفضلون تعيين حاملى شغلهم من الإمعات ، على النابهين من الطلاب الذين يعترفون بمراسمتهم . او يحاولون الاستقلال برأيهم ، ويعرف القراء والمتفوقون من أبناء جيلى عدا س. ماميد رشاد رشدى الذين كانوا يحملون حقيقته ، ويربدون أفكار بيغافية ، وأصبح احدهم الآن -سمير سرحان- مسئولا عن واحدة من أهم المؤسسات الثقافية فى مرحلة التردى والتدهور فى الثمانينات والتسعينات . ثم تحكى لنا «رضوى عاشور» بعد ذلك عن واقعة المغسلة حينما دخلت إلى جامعته -جامعة عين شمس- ذات صباح لتجد مغسلة أو محل «دراى كلين» قد شيدت فى مدخلها الرئيسى المفضى إلى باب المكتبة . ولنتعرف ان العميد قد أجر مدخل الكلية لمحل غسيل ، ويتطل العميد حينما تواجهه برفضها للأمر بانه أراد زيادة دخل الكلية ، ويصم أذنيه عن اعتراضها بأن الجامعة ليس بها أماكن للطلاب أنفسهم ، وليس فيها كافيتريا للطلاب ولا للأساتذة ، والمكتبة مخزن كتب وليست مكتبة ، ومع ذلك يؤجر المدخل لمغسلة ، وقاعة الامتحانات لبيع الاذن والحوارب التوابل فقد بدلت آليات الشره الانفتاحى أولويات الجميع ، بمن فيهم عميد الكلية الذى لا يستطيع الدفاع عن منطقته المتهافت عندما قرر مجلس الكلية- فى سارسة ديمقراطية نادرة -إزالة المغسلة والمحل فورا ، فانصاع العميد للقرار . ومع أن

هذه الواقعة انتهت نهاية إيجابية ، إلا أنها كشفت عن أن القيادات الجامعية كلها قد سميت من نوع رئيس الجامعة الذى هدده «شجر» بالفصل ، أو رئيس القسم الذى حرم «يسوى» من التعيين فى قسمه لأنه لا يريد هذه البنت ، أو الأستاذ الذى باع الامتحان «الاجابة النموذجية لابن صاحب النفوذ والثروة حتى يصبح بالغش وحده أول الدفعة.

ينعود من جديد إلى «شجر» وهى تروى لنا حكاية «ملح الأرض» عندما بدأ لها تشابه خسر فى ازراق الاجابة ، واستوقفها تكرار جملة وردت فى سطرين متعاقبين ، ووجدت التكرار يؤكد حالة غش جماعى حيث «نقلوا حتى جملة مكررة فيها ، أو خطأ فى النحو أو الهاء . لم يكن الغش فى لجنة واحدة أو فى سؤال واحد» (ص ١٤) وتقرر أن تواجه سادسها . وتتحدث عن الجامعة المشروع والظلم ، وعن جثمان عبد الحكم الجراحى ، وطلاب فصر العينى ، وعن الإلهة «ماعت» إلهة الحق والعدالة ، ويبدأ الأولاد فى الرد عليها تباعا . وبالهول ما تنطوى عليه ربودهم من مأساة . يقول أحد الطلاب : تقولين أن ما بغرب من ربع ازراق الاجابة تؤكد أن أصحابها نقلوا إجاباتهم غشا . يؤسفنى أن أقول لك ان النسبة مقلوبة فالقاعدة هى الغش . والملاحظون يقفون على الأبواب ناضوجين لكي ينبهوا الطلاب باقتراب أستاذ من الأساتذة . طالبة أخرى : الملاحظون يساعدون الطلاب على الغش. وقد يطلب من أحدهم أن يحمل برشامة من طالبة إلى زميلة لها فى لجنة أخرى . طالب ثالث : الإنسان ضعيف بطبعه . وحينما نجد أن من هم دوننا فى المستوى والجهد يحصلون على درجات أعلى ، ونجد أن الغش هو القاعدة . أخرى . الامتحانات بهذا الشكل منذ كنا فى المدرسة ، ولما التحقنا بالجامعة وجدنا نفس الوضع . وأخيرا طالب : قمت بالغش فى هذا الامتحان وفى غيره . وسأكون كاذبا لو قلت لك الآن أننى لن أقرب الغش بعد ذلك . قد أستطيع الوقوف ضد التيار ، بعد لا أستطيع . المجتمع يذبحنا بألف طريقة ، يذبحنا كل يوم فننتعلم تدريجيا كيف نتحامل عليه . قمت أنك فكرت فى ترك الجامعة . وأقول لك أنا لو فعلت تجرمين فى حقنا جميعا . ليس لأنك تحرميننا من فائدة وممتعة درسك . ولكن لأن وجودك يحفظ لنا قيمة ما . ضميرا يؤكد لنا أن الظلام لم يعد مطبقا ، وأن الفوضى والشراسة والجهل والظلم

والفساد، وإن لم نستطع أن نفصل تماما عنها ، ليست هي القانون المطلق للوجود .: لانسان بنبعه يحتاج نجمة في سماءه . قلت أنك علقت صورة ماعت فوق مكتبك وأنت نعيذة صغيرة . الهمتك الصورة وسعت في اتجاهها . لا تغلق هذه الطاقة يا دكتورة شمير . قد اطلع أنا إليك وأسعى كما سعيت ، وقد لا أستطيع ، ولكن زميلا لى قد يستطيع ذلك « (ص ١٤٢) .

بعد هذه المواجهة القاسية مع الطلاب تكتب مذكرة للعميد تشرح فيها ما حدث ، تطلب إلغاء الامتحان وإجراء تحقيق ، ولكن العميد يرفض إعادة الامتحان أو إجراء تحقيق . فقد أصبح الغش هو المؤسسة القوية والمسيطرة ، أصبح هو القاعدة التى أصبح لها ممثلوها والمدافعون عنها فى قمة المؤسسة . لأن هناك بشكل راسخ- كما ترد مع شامت- «شئ عفن فى الدنمارك» . ويبلغ هذا العفن والفساد .. تقدم لنا الرواية واقعة «خليل» الشاب النابه الذى أصبح الأول على دفعته ولكنه وقع فى الوقت نفسه فى أسر الجاساعات الاسلامية وأفكارها . وهى واقعة تكشف لنا مدى تسرب آليات العفن والفساد الى من كانوا يزرعون بقدر من المثالية ، ويعتقون القيم الدينية . إذ يناقش مجلس لنفس حيتيات تعيين ويميل الكثيرون إلى رفضه لميوله الإسلامية ، وتقف «شجر» وهى المعروفة ببساريتها التى سجت مع من سجنهم السادات من أساتذة الجامعة عام ١٩٨١ مع حقه فى التعيين وعندما تمر السنون ويتغير خليل تواجهه شجر

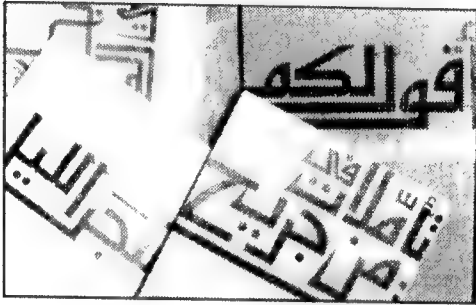
«خليل أريد أن أحدث معك . جلس فى مواجهتها ، يفصل بينهما المكتب ، قالت : أنا غاضبة منك ، لم يفاجأ . تطلع إليها : أعرف . تعرف السبب؟ أعرف . لماذا إذن؟ أنت اخترت ان تكونى جميلة ومهزومة . أنا فكرت طويلا قررت أنني لا أريد أن أكون مهزوما أو سلاحتا . ردت : الطريق الأسهل والأقبح ! فقال : تبسطين الأمور . يختار المرء أحيانا أن يعمل على تغيير الواقع . يبدو له ذلك ممكنا ، يتحمل أعباء اختياره ، ولا مشكلة فى ذلك . اكتشفت أنني لا أملك تغيير ما نحن فيه ، ولا أرى القوة التى يمكننى العمل معها من أجل تغييره... أنا دأمت التفكير فى أدائى العلمى هذا ما أصونه بأى ثمن . أصونه ، اصعد . واصعد لأصونه . لا أريد أن أكون كجمال حمدان يعيش معزولا ومكتنبا ويموت

هل الأوان .. أيهما أفضل يا دكتورة شجر، أن يكون جمال حمدان رئيسا للجامعة ، أم
تكتشف جثته بعد أيام فلا تعرف إن كان موته انتحارا ، أم عزلة قاتلة تمكنت منه في
النهاية ؟ فترد عليه : عليك أن تختار. أن تكون تختار رئيسا للجامعة ، أو تكون جمال
حمدان . لا توهم نفسك بالجمع بين الأمرين» (ص ٢٤٦-٢٤٧) فليس ممكنا في هذا
الواقع المترع بالفساد والعفن أن يكون أمثال جمال حمدان رؤساء للجامعة ، بعدما
صباحوا من نوع ذلك الرئيس الذي تعرفنا عليه في حادث اعتصام «شجر» مع الطلاب
، هذا هو نموذج خليل الإسلامى الذى أثر الصعود وتخلّى عن القيم التى آمن بها ، ودفع
الظن . وظل يتعلل بالحفاظ على أدائه العلمى وهل يمكن أن يكون هناك علم بلا أخلاق
« وهل يعيش العلم مع النفاق والمداينة ومراعاة أولى الأمر؟.

هذه أسئلة مؤرقة تطرحها الرواية ، بعدما نخر الفساد الجامعة حتى النخاع . ففي
اجتماع مجلس الكلية الذى اعتادت فيه شجر أن تكظم غيظها ، يفلت الأمر حينما يطفع
الكيل . فقد تشكلت لجنة لمناقشة رسالة دكتورة ، ووصلت الرسالة للممتحنين الخارجيين ،
وقالا للمشرف كلاهما وليس واحدا منهما فقط ، إن الرسالة لا تصلح . قالا له ذلك
شفهيا تقديرا للزمالة ومنعا للإحراج «ويدلا من أن يعيد المشرف الرسالة للطالب ،
ويطلب منه تعديلها ، يأتى إلى مجلس القسم ، ويقول : إن الأستاذين اعتذرا لانشغالهما
ويشكل لجنة جديدة تقبل الرسالة وتناقشها وتمنحها مرتبة الشرف الأولى . هل يعقل
هذا؟» (ص ٢٤٩) ويتدخل رئيس القسم المعنى ، وتودر مناقشة مذهلة تنتهى بتصويت
المجلس . فيرفض سبعة من ثلاثين اعتماد النتيجة ويصدق المجلس على حصول الطالب
على الدكتوراة بمرتبة الشرف الأولى ويصاب أحد الأساتذة الذين عارضوا التصديق-
وراءا فيه هدما لكل القيم التى تنهض عليها الجامعة بجلطة تودى بحياته فى الليلة ذاتها
وعندما تردد الدكتورة شجر التى رأت الجامعة- برمتها فى النعش الذى حمل الدكتور
«يوسف» أن مجلس القسم قتل الدكتور يوسف بوبخها العميد ، فينتهى الأمر بها إلى
عندم استقالتها ليخرج من الجامعة آخر الأصوات الشريفة النظيفة التى ما عادت
سحبل بعدما طفع بها الكيل.

لقد شيعت الجامعة بالفعل فى نعش آخر الأصوات التى أرادت الحفاظ على شرفها وعلى ما نمثله من قيم، ولكن هذه الأصوات انهزمت وأخست وساد الظلام ، ولم تعد مساك حتى النجمة الخابية التى يتعلق بها بعض الطلاب ، من أمثال الدكتورة «شجر» وهم لا يستطيعون مقاومة تيار التردى والانهيـار . أن الفوضى والشراسة والجهل والظلم والفساد قد أصبحت بالفعل هى القانون المطلق للوجود فى هذا الواقع العفن . لأن ما تقدم هذه الرواية الجميلة بشأن الجامعة ، الجامعة المصرية كمؤسسة علمية ، وكراعية لقيم العقل والضمير والأخلاق . وليست أى جامعة محددة، لأمر بالغ الخطورة ، يحتاج منا إلى المزيد من البرس والتأمل .

إن هذه الرواية الجيدة الجميلة (أطياف) تدق ناقوس الخطر لكل ما يدور فى الجامعة المصرية، بصورة تصبح معها هذه الرواية صرخة ملقاة تنبهنا إلى ضرورة العمل لوقف تردى هذه المؤسسة المهمة من مؤسسات المجتمع . لأن الجامعة هى العقل الأخير للعقل والأمل الذى ما أن ينهار- ويبدو أنه قد انهار بالفعل -حتى يصبح من العسير على المجتمع كله أن ينهض من عثرته التى طالت ، ويبدو أنها ستطول ، أو بالأحرى ستدوم ، إن لم نطرح هذه القضية لأوسع جدل . ونفعل كل ما فى استطاعتنا حتى تعود لها حييبتها . وكرامتها ، وموضوعيتها ، ودورها الرائد فى الحفاظ على قيم العقل والروح والوطن.



استثمار اليومى فى شعر صلاح عبد الصبور

فخرى صالح

يقترب شعر صلاح عبد الصبور «منذ مجموعات الشعرية الأولى «الناس فى بلادى» و«أقول لكم» و«أحلام الفارس القديم» مما يسميه النقد العربى فى اللحظة الراهنة بـ «القصيدة اليومية» أى تلك القصيدة التى تعنى باليومى والبسيط والعادى فتجعله مدار حبشها الشعرى لتقوم بتصعيده والعتور فيه على ما هو شعرى ولافت ومثير للدهشة. ومع ان عبد الصبور يعد واحدا من رواد القصيدة العربية الحديثة الذين جدوا دم

الشعر العربي من خلال استثمار عدد وافر من العناصر بومن ضمنها استخدام الأسطورة واستثمار القناع لقول ما يتجاوزه ، فإنه ،على خلاف السياج والبياتى والنميس ، ادخل الشعر العربي خلال خمسينات القرن الماضى عالم القصيدة الخفيفة النسب التى تستثمر المفردات البسيطة والأحداث اليومية، وكل ما ينتسب إلى العادى والمألوف والموفت والزائل . وكما يقول أنونيس فى مقالة كتبها عن صلاح عبد الصبور بعد وفاته فإن عبد الصبور «من سلالة شعرية» تؤثر «الوشوشة على الصراخ» ، كما أن لغته «تلتحق بجلدة الحياة، المكسورة بفجار الأيام وتعب التأمل»^١ . ويواصل أنونيس فى مدحهم آخر من مقالاته ، منتقداً شعر عبد الصبور ومظهرا ما بينهما من اختلاف فى سبب الشعر وجوهره . قائلان إن «العابر» اليومى ، التفصيلى ، الدارج حتى فى ألفاظه العامية ، التسامحة (وفدا ما يمكن أن نسميه مؤقتا ، به شعر الأشياء» ، الحميمة أو الحبادية) يشكل نمطا أساسيا من أنماط التعبير فى الشعر العربى^٢ . ويضرب أمثلة على ذلك اشعار ابن الرقعمق وابن سكرة وابن الحجاج والواسانى ونماذج كثيرة أوردها اشعالبى فى «يتيسة الدهر» . لكن عثورنا على نماذج من اليومى والتفصيلى والعابر والشائع فى تراث شعرنا العربى لا ينفى ريادة عبد الصبور لهذا الشكل من أشكال التعبير الشعرى فى الكتابة العربية فى خمسينيات القرن الماضى لأن أهمية عبد الصبور فى هذا السياق تتمثل فى كونه يشق للشعر العربى، وفى فترة مبكرة نسبيا ، طريقا جديدة سوف يسلكها فى سبعينات القرن الماضى مديرا ظهره للنبرة العالية التى سادت فى الخمسينات والستينات وجزء من السبعينات.

يمكن أن نعثر على الرؤية النظرية لعبد الصبور فيما يتعلق بقصيدة التفاصيل أو قصيدة اليومى والعابر، كما تسمى فى نقدنا الراهن ، فى مواضع عديدة من كتاباته النظرية وتاملاته حول الشعر العربى وكذلك حول تجربته الشعرية. فهو يفصل الحديث فى كتابه «حياتى فى الشعر» عن اكتشافه لتى س . إليوت فى مطلع شبابه منوها أن ما استوقفه فى شعر إليوت هو جسارته اللغوية لا الأفكار المبتوثة فى شعره . يقول عبد الصبور «كنا نحن ناشئة الشعراء—نحرص على أن تكون لغتنا منتقاة منضدة، تخلو

من أى كلمة فيها شبهة العامية أو الاستعمال الدارج .كنا قد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية، بموسيقاها الرقيقة ، وقاموسها اللغوى المنتقى ، الذى تتناثر فيه الألفاظ ذات الدلالات المجنحة ، والإيقاع الناعم . وكنا قبل ذلك كله أسرى للتقليد الشعري العربى الذى يؤثر أن تكون للشعر لغته الخاصة المجاوزة للغة الحياة والبعيدة عنها فى بعض الأحيان «٢». ثم يعرض عبد الصبور المقطع الخاص بالفتاة الطابعة فى قصيدة «الأرض الخراب» لإليوت التى يقول إنها تستخدم من الألفاظ الدارجة والعامية اليومية ما لم يعتد الشاعر العربى ، فى حينه ، استخدامه فى الشعر . ويشدد فى تعليقه على ذلك المقطع من قصيدة إليوت أن الألفاظ التى يستخدمها الشاعر الانجليزى وعلى الرغم من عاميتها وشيوعها وانتسابها إلى اليومى هى الألفاظ الوحيدة القادرة على «نقل الصورة التى هدف إليها الشاعر» ٤ . ومن هنا فإن عبد الصبور يؤمن أن الشعر لا قاموس له، وأن الشعر فى العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعرى منذ أمد ليس بقريب «٥» وهو يضرب أمثلة من شعره الذى تحرر من اللغة الشعرية التقليدية وضغط القاموس الشعرى المنتقى ، الذى ينتسب إلى الرومانتيكية ، كما فى قصائده «شبق زهران» و«الحزن» التى أثارت الكثير من التندر والسخرية على مشهد «شرب الشاي» و«النعل المرتوق» (٦).

يرى عبد الصبور فى تأمله للمسألة اللغوية فى الشعر العربى المعاصر أن اللغة الشعرية تعففت «عن استعمال أى لفظ جرى استعماله فى الحياة العادية رغم عربيته الأولى . إيثاراً للزينة والصدق ، وظناً أن اللفظ يفقد جماله حين تتداوله الألسن» . وهو يعتقد أن ذلك «كان انعكاساً للملامح التقليدية والتكلف التى اكتسبها شعرنا العربى خلال قرونه الأخيرة» ٧ . كما أنه ينتقل للحديث عن الدارج من الكلام قائلاً إننا «على حق حين نلنقط الكلمة من أفواه السابلة ما دمنا نستطيع أن ندخل بها فى سياق شعري ، هذا مع علمنا أن محك جودة السياق الشعري هو قدرته على التعبير وجلاء الصورة» ٨ . ويقترب عبد الصبور ، فى كلامه عن موجودات غرفته وأسماء الأشياء التى يمكن استعمالها فى الكتابة الشعرية عن الحياة اليومية التى يحياها المرء ، كثيراً مما نعينه

«ما اكتفى بأن أحرق في مكتبي وفي الرف الذي أمامي ، لأحدثك عن علبة السجائر والقداحة أو الولاة والصورة (الفوتوغرافية) وإطار الصورة ، والمطفاة والمزهريّة والمروحة والقاموس ونوتة التلفزيونات وعلبة الأقراص المنبهة والمهدنة وتمثال فينوس وعشرات من تفاصيل هذه الأشياء» ٩.

يقدم عبد الصبور في مقالة كتبها عن «شاعرية العقاد» بتوسيع المفهوم السابق مركزاً الضوء على هذا الاتجاه في الشعر العربي قائلًا إن العقاد في ديوانه «عابر سبيل» كان يريد «تحويل موضوعات الحياة النثرية إلى شعر متأثراً في ذلك بنغمة عرفها الشعر الأوروبي وبخاصة الانجليزي في أربعينيات القرن الماضي» ١٠. ويعلق على رغبة العقاد تلك بأن «الشعر ليس مقصوداً على غرض دون غرض ، ولكنه شائع في كل أمور الحياة. فالسياق هو الذي يخلق الشعر ، لا اللفظة أو الموضوع» ١١. وحين يضرب مثال قصيدة العقاد «عسكري المور» يقول إن الشاعر يريد أن «يخلق الشاعرية على فتات الحياة النثرية» ١٢. وهي عبارة بالغة الدلالة وشديدة الأهمية تسلط ضوءاً ساطعاً على شعر عبد الصبور نفسه ، كما تفتح ، على الصعيد النظري على الأقل ، الأفق أمام القصيدة العربية لاستثمار التفاصيل ونثر الحياة اليومية في كتابة شعر يختلف عن السائد في حينه.

سنعرض الآن بعض شعر عبد الصبور على هذه المقدمات النظرية لنرى إلى أي حد استطاع الشاعر أن يطور هذا الاتجاه في الكتابة الشعرية العربية. في قصيدته «شق زهران» يستخدم صلاح عبد الصبور الكلام السائر بين الناس في القرية (العبارات العامة المتداولة في صورتها الفصيحة ، وموجودات القرية وعناصرها) والصور الدالة على البيئة الريفية ، وما يبدو تفصيلياً جزئياً في حياة شاب قروي ذاكرة الوشم على صدغ زهران وزنده.

كان زهران غلاماً

امه سمراء والاب مولد

ويعينه ويسامه

وعلى الصدغ حمامة

وعلى الزند ابو زيد سلامة» ١٢.

رعى موضع اخر من القصيدة يصف الشاعر ظهور زهران فى السوق بعبارات تلوح فيها البساطة واستعادة المتداول واليومي .

مر زهران بظهر السوق يوما

واشترى شالا منمنم

ومشى يخنال عجا . مثل تركى معمم

ويجيل الطرف . ما أحلى الشباب « ١٤ ».

يساعد قصيدة «شئق زهران» فى تنمية لغة التفاصيل كونها تستند إلى سرد حكايتها المركزية مستخدمة تقنية الفلاش باك، وأسلوب التقطيع السينمائى ، وجعل شاهد الشئق يفتح القصيدة ويختتمها . لكن اللافت فى القصيدة لا يتمثل فى استخدام السرد وسياقاته بل فى تطعيم بنيتها باليومي السائر فى حياة أهل القرية ، وفى تفصيح العامى وما يبدو مبتذلا مهما لا تلحظه العين . إن عبد الصبور ينزل بالشعر العربى ، فى مرحلة مبكرة من ثورة الشعر العربى الحديث ، من عليائه ويدخل إلى القاموس الشعرى ألفاظا وتعابير كان النوق السائد ينكر شعريتها وينسبها إلى عالم النثر والحياة اليومية للامة . لكن الشاعر يقتصر هذه العبارات «غير الشعرية» ليصنع منها قصيدة تحكى عن البطولى والوطنى بلغة أقرب ما تكون إلى لغة البسطاء غير المثقفين الذين ينتمى إليهم زهران . وبهذا المعنى تبدأ لغة الشعر ، التى أرهقها الكلام المكرور والصور المستعادة من القاموس الشعرى الموروث ، فى التحرر من النمطى والميت والمهجور وغير المعيش لتعيد الاتصال بالتفصيلى والحقى وتعمل على «خلق الشاعرية» على «فتات الحياة النثرية».

ويمكن أن نعثر كذلك على توليف لغة الحياة اليومية ، وجدلها فى سياق التعبير

الشعري . فى قصيدة «الناس فى بلادى» حيث اللغة أقرب إلى الركافة ، فى صيغها النحوية والتركيبية ، لأن الشاعر يريد أن يكون ناقلا محايدا لحكاية الموت والحياة . إن اللغة فى القصيدة هى أقرب ما تكون إلى مستوى اللغة الإخبارية، التى تصف وتلخص ونستعيد المشهد وتنقل ما يدور بين الناس العاديين من كلام.

وعند باب قرىتي يجلس عمى مصطفى

وهو يحب المصطفى

وهو يقضى ساعة بين الأصيل والمساء

وحوله الرجال واجمون

بحكى لهم حكاية . تجربة الحياة

حكاية تثير فى النفوس لوعة العدم

تجعل الرجال ينشجون

ويطرقون

يحدثون فى السكون «١٥»

يرغب صلاح عبد الصبور ، كما هو واضح فى قصيدتي «شقق زهران» و«الناس فى بلادى» ، أن يقترب من تفاصيل الحياة اليومية للناس ، وإضفاء الشعرية على هذه الحياة التى لا يلتفت إليها الشعر ويعدها موضوعا غير شعري ويلحقه بعالم النثر وفى سبيل تحقيق هذه الاستراتيجية يحقن الشاعر قصيدته بما يتقوه به الناس وما يجرى على ألسنتهم من أمثال وتعبيرات شعبية وكلام مكرور مستعاد وصفات نمطية ، ويلجأ إلى التعبير المباشر بحيث تخلو القصيدة من الصور والاستعارات ويكتفى الشاعر بالتشبيه البسيط إذا اضطر إلى لغة التصوير والتعبير الشعري المألوف . إن عبد الصبور يفعل ذلك واعيا بغاياته لتقليل منسوب الشعرية ، بمعناها المتداول والشائع فى سياق تطور الشعر العربى فى خمسينيات القرن الماضى ، والوصول بالقصيدة إلى لغة اليومى والدارج والعادى والتفصيلى والنثرى والركيك الذى يتنكب البلاغة ويعزف عن الفصاحة ويستعين بالتعبير التقريرى المباشر عن تراجيديا الحياة اليومية للناس فى بلاده.

الناس فى بلادى جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء فى نؤابة المطر
وضحكهم ينز كاللهيب فى الحطب
خطاهمو تريد أن تسوخ فى التراب
ويقتلون . يسرقون . يشربون ، يجشأون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتى نقود
ويؤمنون بالقدر «١٦».

يبلغ عبد الصبور ذروة مشروعه فى حقن قصيدته بلغة الحياة اليومية فى قصيدته «الحنن» . التى أثارت الكثير من اللغط فى النقد العربى المعاصر واستخدمت دليل اتهام صد القصيدة العربية الحديثة وسخر منها بوصفها تمثل انحدار الشعرية العربية . لكن هذه القصيدة تمثل ، من وجهة نظرى ، واحدة من أفضل قصائد عبد الصبور التى تجدل ببراعة التعبير عن السعى اليومى للبشر ، بكل ما يصادفهم من مصاعب وما يحركهم من رغائب والرسالة التى تعمل القصيدة على صياغتها فى النهاية، إن السطور الأولى من القصيدة تبدو صادمة للذائقة الشعرية السائدة ، لا فى خمسينيات القرن الماضى فقط بل فى اللحظة الراهنة كذلك . لكن غاية الشاعر الجسور ، الراغب فى تغيير الذائقة وفتح سبل جديدة للكتابة الشعرية ، هى توجيه ضربات متواصلة للوعى الشعرى المتبلد الذى أصبح التكرار ديدنه والنقل طريقته فى الكتابة . ويغض النظر عن تهمة الركاكة ، وتنكب صيغ البلاغة والشعرية السائدتين ، فإن كتابة عبد الصبور فى تلك الفترة تمهد لوعى شعرى مختلف بتأثير الاصطدام بالحياة اليومية وقراءات عبد الصبور وجيله فى اداب الامم الغربية وإطلاعهم على إنهزام الفاصل بين ما هو شعرى وينثرى فى أشعار تلك الامم .وكما يلحظ عبد الصبور واستخدام إليوت مفردات الحياة اليومية وتعبيرات الرجل والمرأة العاديين فى شعره فإنه يتجرأ فى قصيدة «الحنن» وغيرها من قصائد سرائه «الناس فى بلادى» على النزول بلغة الشعر العربى إلى الشارع ، إلى ما يتصل

بالعيش اليومي والحاجات الإنسانية الأرضية الأساسية ، وهو بهذا المعنى يخلع على الشعر طابعاً أرضياً ، ويدنس الشعر بما كان يظن أنه ليس من أصله » ، فالشعر سماوى النشأة ، معنى بما يتسامى من حاجات الإنسان الروحية تعذب قائلة طبيعته الأرضية التى يحاول التخلص منها عبر الكتابة الشعرية .

لا تقتصر الرؤية السابقة على الشعراء الرومانسيين ، من الجيل الذى سبق عبد الصبور ، بل إنها تبدو أكثر وضوحاً وحدة فى الوعى النظرى ، وفى الممارسة الشعرية كذلك ، لشعراء مجاييلين له مثل أنونيس . لكن تصورات عبد الصبور النظرية عن دور الشعر ووظيفته ، التى تكلمنا عليها سابقاً ، تتحقق فى أرض قصيدته بدرجة أو أخرى خصوصاً فى مجموعاته الشعرية الأولى التى تحتفل باليومي والعاى وتتزع إلى تقليل بنسب الشعرية ، بمعناها السائد ، وخفوت البلاغة وتغليب الركيك على القصيح فى الكتابة الشعرية وتمثل قصيدة « الحزن » هذا التوجه فى الكتابة الشعرية تمثيلاً صارخاً وصادماً بالفعل بحديثها عن « شرب الشاى فى الطريق » و« رتق النعل » .

يا صاحبى ، إنى حزين

طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهى الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست فى ماء القناعة خبز أيامى الكفاف

ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش

فشربت شاياً فى الطريق

ورتقت نعلى

ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق

قل ساعة أو ساعتين

أو عشرة أو عشرين « ١٧ » .

من الواضح أن عبد الصبور كان يسعى فى قصائده الأولى إلى التوصل إلى أسلوب سنك من خلاله الدروب المطروقة للآخرين . وقد وجد ضالته ، كما رأينا ، فى النزول

بشعره إلى الأرض وتطعيم لفته الشعرية بالمفردات والألفاظ المأخوذة من أفواه الناس وجعل الإنسان العادى بطل عالمه الشعرى . لكن الإيغال فى استخدام هذه الألفاظ والمفردات ، الذى بلغ ذروته فى قصيدة «الجزن» ، لم يتواصل فى تجربة عبد الصبور الشعرية . وإذا كانت قصائد الشاعر جميعها لا تخلو من هذا الصوت الخافت ، الذى يهمل البطولى لصالح العادى والهامشى ، فإن عبد الصبور يقيم توازنا فى مجموعاته الشعرية التالية بين القاموس الجديد الذى أدخله إلى مملكة الشعر ، بكل ما فيه من عامى اللفظ وشانعه وأسماء الأشياء التى كانت مطرودة من قاموس الشعر، وبلاغة التعبير الشعرى والصور والاستعارات المعلقة التى يحفل بها شعره . ويمكن أن نضرب لذلك مثالا قصيدته «موت فلاح» من مجموعته الشعرية «أقول لكم» التى تحاول إقامة هذا التوازن الصعب بين لغة اليومى ولغة الخيال المجنح التى تعمل على تصعيد حادثة موت الفلاح وتسعى إلى تشبيهه بسيزيف الحامل صخرته بين كتفيه والصاعد بها نحو ذروة الجبل.

يرسم الشاعر تصادا حادا بين موقفى المثقف والفلاح من الموت ليجعل من الفلاح سيزيفا جديدا يكرس مفهوم السعى الدائب إلى تحقيق الوجود. ويعمل عبد الصبور من أجل نقل محور التعبير من الشرط الفلسفى المثقف لأسطورة سيزيف .على نفى أية إحياءات ذات نزوع ييجل الثقافة والمثقفين .

لم يك يوما مثلنا يستعجل الموت

لأنه كل صباح كان يصنع الحياة فى التراب

ولم يكن كدأبنا يلفظ بالفلسفة الميتة

لأنه لم يجد الوقت» ١٨ .

بالمعنى السابق فإن الشاعر ينزل بأسطورة سيزيف من عليائها ، ويعمل على نقلها من محور التجريد إلى عالم الملموس واليومى والقريب من اللحم الحى للواقع ، وذلك من خلال تبسيط اللغة المستخدمة فى وصف موت الفلاح ومن خلال جعل الفلاح ممثلا لسيزيف بصخرته السمراء التى تستقر بين كتفيه ثابتة لا تتحرك.

والصخرة السمراء . ظلت بين منكبيه ثابتة

كانت له عمامة عريضة تعلوه

وقامة مديدة كانتها وثن

، لحبة ، الملح والغفل ، لونها

«نجه مثل اديم الأرض مجلور

لكنه ، والموت مقدر .

قضى ظهيرة النّهار ، والتراب فى يده

والما - يجرى بين أقدامه « ١٩ »

المثال الآخر ، لكيفية العمل على تصعيد اليومى وتحويله من وجود متكرر إلى رمز للوجود واعتصار للعيش فى جميع الأزمنة والأمكنة ، هو قصيدة «البحث عن وردة الصقيع» ، التى نضمها مجموعة عبد الصبور الشعرية «شجر الليل» ، فى هذه القصيدة يتلهدر عسا ، عبد الصبور الشعرى على الاستفادة من قاموس اليومى لئلا أن يسف الشاعر فى كتابته ويدفع بقصيدته إلى مجرى الركافة الذى يبدو أن الشاعر كان يسير معه فبل ان يعثر على خيط أريان ويحقق التوازن بين «الشعرى» وغير «الشعرى» فى نصيبته . وفى هذه القصيدة نعثر على مفردات اليومى وتمظهراته جميعها ، أى اللغة البسيطة والتقريرية والمباشرة واللغة العامة الدارجة وأسماء الأشياء الحميمة القريبة التى نستخدمها بصورة مستمرة (من مقاعد وموائد وثياب ومعاطف شتائية ومصاعد ومرايا ومعابر ومحطات قطار وكتب ومحابر) وكل ما يحول المعانى المجردة إلى كينونات ملموسة . لكن هذه التفاصيل والشجون والأشياء اليومية تنوب فى الكيان الكلى للقصيدة . وتصبح عناصر تغنى الكتابة الشعرية وتساعد بالمعانى المجردة من وجودها الذهنى إلى تحقق ملموس وتعبير عن حيوية العناصر والأشياء والكينونة المشخصة.

ثمة فى «البحث عن وردة الصقيع» حلم هارب يفلت من صاحبه ، ولذلك تكون اللغة مؤلفة من عناصر الحلم وعين الخيال ، أثرية متسامية لا حضور فيها لمادة الحياة اليومية والأشياء المتعينة بحيث تكون لفظة «الشباك» فى السطور الأولى من القصيدة

نعير! استعاريا عن حلم الشاعر لا وجودا فعليا متعينا.

أبحث عنك في ملأه المساء

أراك كالنجوم عارية

نائمة مبعثرة

مشوقة للوصل والمسامرة

ولاقتراح الخمر والغناء

وحينما تهتز أجفاني

وتقلتين من شبابك رويتي المنصورة

تسرين بين الأرض والسما» ٢٠

لكن الشاعر في المقاطع التالية يعود لاستخدام لغة التفاصيل والتعبيرات القريبة من اللغة الدارجة:

ويسقط الإعياء

منهجرا كالملطمة

على هشيم نفسى الذابلة المنكسرة

كانه الإغواء

أبحث عنك في مقاهي آخر المساء والمطاعم

أبحث عنك في مرايا علب المساء والمصاعد

أبحث عنك في زحام الهمهمات

معقودة ملتفة في أسقف المساجد

أبحث عنك في المتاجر

أبحث عنك في محطات القطار والمعابر

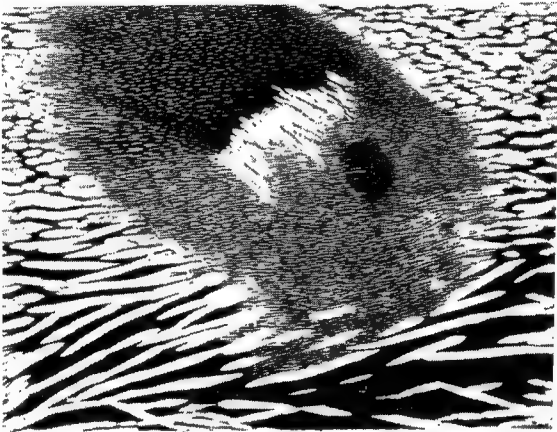
في الكتب الصفراء والبيضاء والمحابر» ٢١

ومن الواضح أن هذا التردد بين الحضور والغياب في القصيدة ، بين المجرد والمتعين ، بين اليومي والأثيري ، يعود إلى طبيعة الكينونة التي يخاطبها الشاعر فهي تارة امرأة ونارة أخرى روح هائمة اثيرية تعادل الحقيقة ولا تعادلها في الآن نفسه ، مما يجعل

حضور التفاصيل الصغيرة وذكرى الأشياء العابرة شبحيا غائما ، ويجرى مجرى التعبير بالجاز لا الحقيقة أو الدلالة المباشرة . ولعل ذلك يتصل بمسار تطور تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية التي بدا اليومي ، والتفصيلي والعادي والعاير ، في بداياتها ذا ثقل ضاغط على قصيدته ، فيما أصبح حضور هذا اليومي أثيرا ، . وجزءا من بنية شعرية أوسع تعتمد اللغة التصويرية وتعتنى بالاستعارة أكثر ، وتحيل ما هو ملموس على المعاني المجردة للوجود ، في تجربته الشعرية فيما بعد . لكن التطور في هذا الاتجاه لا ينفي أن عبد الصبور يظل واحدا من ملهمي شعراء السبعينيات والتمانينيات ، في مصر والوطن العربي ، ممن يطلقون على أنفسهم ، أو يطلق عليهم ، شعراء «الفسيحة اليومية».

الهوامش:

- ١- إدريس . حساب الشعر . دار الأدب ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص : ١٢٦ . وقد نشرت المقالة لأول مرة في مجلة الكرمل ، عدد ٢ ، خريف ١٩٨١ .
- ٢- المرجع السابق ، ص ١٣٣ .
- ٣- صلاح عبد الصبور ، ديوان صلاح عبد الصبور ، المجلد الثالث ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص : ١٦٥ .
- ٤- المصدر السابق ، ص ١٦٧ .
- ٥- المصدر السابق ، ص ١٦٨ .
- ٦- المصدر السابق ، ص ١٧٣ .
- ٧- المصدر السابق ، ص ١٧٥ .
- ٨- المصدر السابق ، ص ١٧٦ .
- ٩- المصدر السابق ، ص ١٧٧ .
- ١٠- صلاح عبد الصبور ، ونقلى الكلمة : دراسات نقدية ، دار الأدب ، بيروت ، ١٩٧٠ ص ٦١ والمقصود به القرن السادس ، القرن التاسع عشر .
- ١١- المصدر السابق ، ص ٦١ .
- ١٢- المصدر السابق ، ص ٦٢ .
- ١٣- ديوان صلاح عبد الصبور ، الجزء الأول ، ص ١٨ .
- ١٤- المصدر السابق ، ص ٢٠ .
- ١٥- المصدر السابق ، ص ٢٩ .
- ١٦- المصدر السابق ، ص ٢٩ .
- ١٧- المصدر السابق ، ص ٣٦ .
- ١٨- المصدر السابق ، ص ١١٣ .
- ١٩- المصدر السابق ، ص ١١٣ .
- ٢٠- ديوان صلاح عبد الصبور ، الجزء الثالث ، ص ٤٥٧ .
- ٢١- المصدر السابق ، ص ٤٥٨-٤٦٠ .
- ٢٢- أنشبت هذه الورقة في الاحتفالية التي أقامها المجلس الأعلى للثقافة في مصر ، ١٢-١٤ تشرين ثاني ٢٠٠١ ، بمناسبة مرور عشرين عاما على وفاة صلاح عبد الصبور ، وسيعين عاما على ولادته .



تاريخ حسن مفتاح

قراءة في (العنقاء) رواية الدكتور لويس عوض

محمود عبد الوهاب

شهد

أود أن اضع قراءتي لرواية العنقاء بين بعض الأفكار التي أظن أنها قد تشكل لها
إطاراً ملائماً.

أولاً. كل قراءة نقدية لعمل من أعمال الإبداع هي وجهة نظر ذاتية ، أقول ذاتية ولا
أعدل شخصية. وما اعن به بالذاتية أنها حصاد تفاعل ذاتية الناقد وفكره وخبراته وثقافته

شكل عام مع ذلك العمل . ومهما برهن الناقد على صحة وعمق رؤيته لأبعاده الفكرية والجمالية فسوف تظل قراءته له وجهة نظر محتملة بين وجهات نظر أخرى محتملة.

ثانياً: من الكتاب من يتجاوز عمره الفني عمره الزمني بسنوات طويلة والدكتور لويس عوض أحد هؤلاء الكتاب، وعندما نجتمع اليوم حول دراسات تتناول المناقشة والتحليل احازاته الفكرية والإبداعية والنقدية ، فنحن لا ندرس تراثاً ينتمى للماضى ولكننا ندرس تراثاً حياً متجدداً ومعاصراً.

ثالثاً: كانت رواية العنقاء المكتوبة في أربعينيات القرن الماضي عملاً رائداً . لكن 'عزافنا لها بالريادة لا يعنى أن نحولها إلى تمثال أثرى أو إلى إيقونة من إيقونات المساحف.

ينتمى حسن مفتاح في العنقاء رواية الدكتور لويس إلى تنظيم من التنظيمات الشيوعية المصرية كان يستعد فور انتهاء الحرب العالمية الثانية للتحول من حزب سرى إلى حزب وطنى . فقد سعى إلى توحيد التنظيمات الشيوعية ودمجها فى حزب واحد، وبأسل الدعوة إلى الثورة على النظام الملكى الاقطاعى بالتنسيق مع العناصر اليسارية فى طليعة حزب الوفد.

ينحدر فؤاد منقريوس صديق حسن مفتاح لأسباب خاصة بعلاقاته النسائية ، وتناشده روح صديقه أن يقتل شبيبها له قبل مرور أربعين يوماً على وفاته حتى يتمكن من الحلول فى جسد القاتل والعودة إلى الحياة والانتقام من الذين دفعوه بخيانتهم إلى الاستعمار . تطارد الروح حسن مفتاح وتمعن فى الإصلاح لدفعه إلى القتل ، لكن حسن مفتاح يرفض الفكرة مستكراً أن يكون الحافز إلى القتل مجرد دافع فردى.

يتعرض حسن مفتاح للغرق فى بحر الاسكندرية فتفكر روحه فى قتل ابن عمه وشبيهه الفلاح سيد قنديل ، لأن القتل هنا تضحية بفرد من أجل المجتمع ولأن روحه لو لم نحل فى جسد سيد قنديل سوف يحرم المجتمع من زعيم قادر على التخطيط للثورة، وحشد الجموع وقيادتها ، وتدريب الكوادر والتصاعد بحماسها ووعيها من المستوى الانفعالى والعاطفى إلى مستوى الوعي العلمى والثورى.

وبقتل حسن مفتاح ابن عمه الفلاح ويستعد للقيام بثورة تطيح برموز الطبقة الحاكمة . لكن مباحث أمن الدولة تتدخل فى الوقت المناسب وتلقى القبض على أعضاء التنظيم

تحبط بذلك التخطيط المرسوم للثورة. وعندما يوقن حسن مفتاح بفشل كل الترتيبات التي أعدها حربه ، لا يجد أمامه سبيلا للخلاص من المحاكمة والسجن سوى الانتحار. عرض الدكتور لويس عوض روايته قبل طبعها على الأستاذ توفيق الحكيم والأستاذ الدكتور حسين فوزي ، كان تعليق الحكيم على الرواية أنها لو صدرت في زمن كتابتها لغيرت مجرى الرواية العربية.

وكان تعليق الدكتور حسين فوزي : هذه ليست رواية بل روايتين : إحداهما تحفة فنية كبرى والأخرى وثيقة اجتماعية من طراز خطير

ويكتب الدكتور لويس في مقدمة الرواية: بعد أن استمتعت لرأى هذين الأدبيين شاعت في نفسي الطمانينة ولكنني أصبت بانزعاج شديد. اطمأنت نفسي لأنني تحققت أن لعلمي الحد الأدنى من القيمة الفنية الذي يبرر نشره على الناس ، وهذا ما كنت أريد أن استوثق منه لعجزى التام عن الحكم على أى عمل من أعماله يقوم على الخلق ، ولا سيما بعد أن انقضت عشرون عاما تغيرت فيها الأساليب وتحدثت مدارس الأدب ، أما مصدر انزعاجي فهو أن هذين الأدبيين قرءا في روايتي معاني لم أقصد إليها حين أقدمت على نشر الرواية . كنت أعتقد أنني أنشئ رواية فلسفية تعالج مشكلة العنف في المجتمع الإنساني ، فإذا بهما يجمعان على أن روايتي سجل بقيق لمجتمع الشيوعيين المصريين في الفترة التاريخية التي تصدرها الرواية.

ويلقى الدكتور لويس مزيدا من الضوء في مقدمته للرواية عن المناخ السياسي الاجتماعي الثقافي في مصر وفي العالم والذي ولدت الرواية من تفاعلاته الموضوعية والذاتية فيقول:

في نهاية الحرب العالمية الثانية أحس الاخوان المسلمون والشيوعيون بقوتهم الداتية. وأحس النازيون بسكرة الموت فجرفت البلاد موجة من الإرهاب ، فكانت هذه هي الشرارة التي ولبت العنقاء في ظلها.

ويقول الدكتور لويس : كنت أكره العنف وأعتقد أنه يخلق من المشاكل أكثر مما يحل . شأن دم الملايين من قتلى الحرب ودم الشهداء في كوبرى عباس ، وقنابل الاخوان المسلمين ، ووعيد الشيوعيين بحرب الطبقات يدفعني إلى التساؤل: ما كل هذا العنف :هل العنف لعة قدرية كتبت على بنى الإنسان ؟ نعم لابد من تغيير الأوضاع ولكن كيف

الحاكم يلجأ إلى العنف ، والمحكوم يلجأ إلى العنف ، المستعمر يلجأ إلى العنف ، والثوار يلجأون إلى العنف ، محال أن يكون العنف هو الحكم بين الإنسان والإنسان لابد من حل لهذا الإشكال وقد كتبت العنقاء رسالة رمزية ضد العنف .

ولأن الفن لا يعرف الدعوة المباشرة لذا كتب الدكتور لويس عرض رواية تحمل في بنائها الفنى روح المأساة ولأن المأساة لا تتخلق إلا من سيرة بطل تراجيدى لذا كانت العنقاء هى سيرة حسن مفتاح ملامح البطل الذى يتوحد فيه كل إنسان: يعانى عذاباتهِ ويحسّرُ بمصرعه فيبرأ من ذنوبه ويلقى الغفران وبذلك نتوحد معه ويحدث لنا التطهير المطلوب.

يقول الدكتور لويس فى مقدمة الرواية : قبل أن يستقر اختياري على حسن مفتاح الشيوعى بطلا لروايتي فكرت أن أختار لها بطلا من الاخوان المسلمين: كنت أعرف الكثير عن أفكارهم ، لكنى لم أكن أعرفهم معرفة الحى للأحياء ، أو بعبارة أخرى لم أترب منهم نفس مسافة القرب التى أتحيت لى مع الشيوعيين والتى جعلتني أعرف كيف يفرحون وكيف يتألمون ، وما هو نسيج حياتهم اليومية وما هى مشاكلهم التنظيمية . كان الشيوعيون عنده خامة مناسبة لعمله الروائى لأن جرثومة العنف فى رأيه كامنة فى الفكرة الماركسية إن لم يكن بالضرورة فبالامكان على أقل تقدير.

وكانت أولويات الكتابة الفنية تقتضى أن يجعل الدكتور ارتفاع وسقوط بطل الرواية داعيا إلى الأسى والأسى مستحيل بغير تعاطف مع إنسان يحيا بالاختيار الأصغر داخل إطار من الجبر الأكبر.. إنسان يؤمن بغايات نبيلة ، ويقتل فى سبيل تحقيقها ويتعرض للعقاب . لأنه لابد للجريمة من عقاب وإلا أختل ميزان العدالة الذى يحفظ الكون من الفساد .

كتب الدكتور لويس عوض العنقاء عام ١٩٤٧ ونشرها لأول مرة عام ١٩٦١ ، والآن بعد أكثر من خمسين عاما على كتابة الرواية ، وبعد أربعين عاما على نشرها لأول مرة . وبعد كل ما حفلت به هذه السنوات على الصعيد الإبداعى المصرى والعربى والعالمى من معيرات بل وطفرات فى أساليب الصياغة الروائية على مستوى الهياكل الفنية والدرامية وأفاق الرؤى ، وعلى مستوى المشهد واللقطة ومنظور التناول وتيارات اللوعى ، وتبادل التأثير والتأثر بين الفنون المختلفة ، وإيقاعات التحاور بين مساحات الكلام والصمت أو

بين المكتوب والمسكوت عنه .. إلخ. ترى كيف تتفاعل ذائقة المتلقى -هنا والآن -مع هذا النص؟ هل تقرّاه باعتباره نصاً ينتمى للماضى وكأنه وثيقة اجتماعية وسياسية وتاريخية؟ هل تناقشه باعتباره نصاً فكرياً وفلسفياً قد تخفى خلف غلالة شفافة من السرد الرواى؟.

هل تعيده إلى سياقه التاريخى حتى يمكن رصد ملامح خصوصيته بين إنجازات نفس الجيل؟ هل تقرّاه باعتباره رواية تخاطب الوجدان المصرى والعربى فى زمن الحرب العالمية الثانية وما بعدها؟ أم باعتباره رواية تخاطب مطلق الإنسان وتحركها شهوة لإصلاح العالم؟.

فى ظنى ان العنقا - أو تاريخ حسن مفتاح ستظل رواية فريدة فى أدبنا العربى ولعل سر تفردها يكمن فى طموحها وتصديها لما حسبه هما إنسانيا عاما. يقول الدكتور عيسى فى مقدمة الرواية كنت أكره العنف ، وأرى أن إنسانية الإنسان تتعارض مع استخدامه للعنف حتى لو كان ذلك لتحقيق غاية نبيلة ، كان السؤال الحائر عنده هو كيف يزيل الخير الشر ؟ وكان الجواب عنده لا أدرى ولكن يقينى أن العنف ليس هو المعادلة الصحيحة.

ولعل سر تفرد الرواية كامن فى صياغتها الخاصة للملامح النفسية والفكرية والوجدانية لشخصية بطل الرواية.. تلك الملامح التى تبث فيها أبعاد انتمائه لكل من التراث الفرعونى والقبطى والعربى ولعل فى هذه العبارات إشارة ما إلى بعض تلك الملامح:

«فهمت روح حسن مفتاح الروح الأكبر الذى يسيطر على الوادى ، إن الابن قد اندمج فى الأب . وإن القلب قد خضع للعقل ، وطأطأ أوزوريس رأسه منذ أن أصبح تحوت كبير الآلهة فى البولة الحديثة ، وقال أنا تحوت ، أنا الألف وأنا الياء ، أنا البداية والنهاية ، أنا الكل أنا الواحد ، أنا الكل فى واحد».

ويكتب حسن مفتاح فى وصيته الأخيرة:

سمعتم أنه قيل للزعماء الاتحاد قوة أما أنا فأقول لكم إن الخصام فى سبيل الحق خير من الشركة على ضلال ، وسمعتم أنه قيل للزعماء الرحمة فوق العدل ، أما أنا فأقول لكم ان من رحم خاننا فهو أخون منه ، سمعتم أنه قيل للزعماء الغاية تبرر الوسيلة أما

أنا فأقول لكم فى الشعب تلتقى الوسائل والغايات . سمعتم أنه قيل للزعماء ما أستحق أن يولد من عاش لنفسه فقط أما أنا فأقول لكم ما أستحق أنه يولد من عاش لنفسه .

ولعل نفرد الرواية كامن فيما حفلت به من إرشادات إلى الفنون التشكيلية والموسيقى الكلاسيكية والادب العالمى والعمارة . أو لعله كامن فى خيالها الجريء الذى تتجسد فيه الاواح والأشباح ويتحاور فيه البطل مع ملك الموت ، وتحل فيه أرواح الموتى فى أجساد القتلى .

أو لعله كامن فى تماهى الراوى مع بطل الرواية وتصوير العالم من عينيه وعواطفه وانفعالاته . أو فى تدفق مونولوجاته فوق سلم حى يبدأ من الحس والفريزى ويتصاعد إلى العاطفى والعقلانى حتى بلغ أعلى الذرى فى فناء الذات الفردية فى الذات الجماعية للشعب وللوطن .

وأخيرا لعل سر تفرد الرواية كامن فى عرضها الشجاع لبعض ما تضمنته الماركسية من قيم وأفكار وروى ذات طابع علمى وسياسى وتقدمى وتحريضى ، فى زمن كانت الاشتراكية فيه من الكلمات المحظورة .

لكن العناية بكل طموحها الكبير وأفقها الإنسانى واحتشاد كاتبها لسبر أغوار بطلها الرئيسى وشخصياتها الثانوية تظل رواية فريدة لا بالمعنى الإيجابى للتفرد ولكن بالمعنى السلبي أيضا .

ذلك لأنها انطلقت من فكرة ذات طابع عام هى مناقشة العنف كوسيلة تغيير الواقع الاستعماري أو الاستبدادى أو الاستغلالى .. إلخ ومن ثم تخطيط الرواية تقصد به عقلانية لتقليب الفكرة وإدانة كافة وجوهها المحتملة .

إن الإنطلاق من هذه الفكرة المسبقة أضفى على الرواية طابعا فكريا وقد طغى هذا الطابع على ملامحها الفنية والدرامية والجمالية .

يعان الدكتور لويس فى روايته كراميته لكل أنواع العنف وهو بذلك يساوى بين عنف الحاكم المستبد وعنф المتمردى على حكمه ، بين عنف الطبقة المتسلطة وعنф الطبقات المناضلة لتحقيق العدل الاجتماعى ، عنف المستعمر وعنф القوى الوطنية التى تقاومه ، وفى هذا التعميم طمس للملامح التى تفصل بين عنف يفتقد للشرعية وعنф مشروع .

وقد أوجت هذه الفكرة ذات الطابع العمومى الفضفاض للدكتور لويس بأنه كان

بإمكانه أن يختار بطله من الشيوعيين أو من الإخوان المسلمين إذ لا فرق عنده بين أن يكون روايته عن سيرة حسن مفتاح أو سيرة حسن البنا .

والدكتور لويس قد تجاهل هنا قانون الخامة الفنية : إن تمثالا ينبغي أن يصنع من الحديد لا يسكن صنعه من الخشب أو من النحاس . لقد تغاضى الدكتور لويس عن الاختلافات الجذرية التي تفصل الإخوان عن الشيوعيين من حيث المنطلقات الفكرية ، وأساليب كل منهم في الدعوة والدعاية ، وموقف كل منهم من مبدأ الاغتيال السياسي ، وروية كل منهم للدين والعلم والماضي ، والمستقبل ، وطبيعة علاقة كل منهم بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي يتحرك فيها حركته الفكرية أو العملية .

لقد وجد الدكتور لويس في الشيوعيين خامة مناسبة كي ينحت منها عمله الفني . لكنه لم يتعرف باحاطة وشمول عملي فكرهم وأساليبهم في الدعوة والتنظيم والحركة . فهو يكتب في المقدمة أن البروليتاريا طبقة غزيرة التناسل، وأن الصراع الطبقي هو في حقيقته صراع بين قلة تملك كل شيء وأكثرية لا تملك سوى قدرتها على التناسل (ص ٣٥) . وانطلاقا من هذا التصور كتب في الرواية أن الشيوعيين يجمعون الأسلحة ، ويكونون خلايا لهم في الجيش ويجهزون لأعدائهم المشائق . في حين أن البروليتاريا هي الطبقة القادرة على العمل . إن الميدان الحقيقي لحركة الشيوعيين هو تجمعات العمال والفلاحين في المصانع والحقول . وفي نقاباتهم واتحاداتهم وروابطهم . إنهم لا يعتمدون على العنف المسلح وإنما يعتمدون على تحريك الكتل الجماهيرية بالتظاهر والاضراب والاعتصام عبر شبكة من الكوادر النقابية والحزبية . إن الماركسية تضع الذين يملكون القدرة على العمل . والذين بإمكانهم لو اتحدت كلمتهم إيقاف نوايا الحياة في كل أرجاء الوطن .. تضعهم في مواجهة الذين يملكون المال والسلطة .

فإذا انتقلنا من مناقشة أفكار المؤلف ونواياه وأهدافه كما صاغها في المقدمة إلى مناقشة الرواية عبر قراءة فنية ودرامية لها ، سوف نكتشف أن الدكتور لويس قد أقبل على كتابة الرواية معتمدا على ثقافته السياسية والتاريخية والأدبية والنقدية فقط ، في حين يحتاج الإبداع الروائي بالإضافة إلى هذه الثقافة إلى خبرة : خبرة ببناء العمارة الفنية أو الهيكل الفني للرواية ، وخبرة برسم ملامح الشخصيات عبر علاقاتها وتفاعلاتها مع البيئة المحيطة ، وخبرة بأسرار الصراع الدرامي في تجلياته الموضوعية والذاتية

وسوف يلاحظ القارئ أن الرواية تخلو تقريبا من الأحداث الدرامية باستثناء قتل حسن مفتاح لشبيهه الفلاح سيد قنديل للحلول في جسده بعد غرقه . باستثناء هذا الحدث تتوالى فصول الرواية وقد حفلت بأفكار وآراء ومونولوجات وهواجس وحوارات ومحاضرة كاملة حول التفسير الجنسي للصراع الاجتماعي.

وسوف نلاحظ أن الدكتور لويس كان يملئ على الشخصية الرئيسية في الرواية فكره وآراءه . ومن أمثلة ذلك أن الدكتور قد صرح في المقدمة أنه كان ينزعج حين يرى تلاميذه من طلبة الجامعة وقد انضموا إلى خلية من خلايا الشيوعيين قبل أن يكتمل وعيهم ونضج شخصياتهم ، ويمتلكوا القدرة على الفرز والاختيار بين التيارات الفكرية والسياسية . لقد كتب : إذن لقد كنت أعد أبنائي طعاما سائغا لهذه الغيلان الجامعة لتزديدهم ، لتغلق عقولهم من جديد قبل أن يكتمل تكوينهم بتعاليم قطعية جديدة قد تكون أفضل من تعاليمهم القطعية البالية لكنها تباعد بالطول الجاهزة بين الإنسان وإنسانيته . وسوف نجد هذه الآراء في الرواية حين يكتب :

«إن حسن مفتاح هو صانع الأشباح : إنه يجفف الأعواد الناضرة ويجعل من الأحياء استباحا خاوية . لقد زين الكفاح الكثيرين ، وعلمهم كيف يقرأون الكتب والصحف ، وكيف يسلون الدنيا ضجيجا بالمذهبيات ، وكيف يتقنون الكلمة الكبيرة الجوفاء . كل هذا فعله حسن مفتاح باسم الإنسانية فماذا أصابوا وأصابت الإنسانية ، لقد جففهم حسن مفتاح كما تجفف الأسماك ، ووضع عليهم ملح وتوابله وحبسهم في أحقاق محكمة» .

«لقد صاغ حسن مفتاح الناس على شاكلته فملأ مقاهى القاهرة بفتيان لا حديث لهم إلا عن إضرابات العمال وغلما ن يتشاحنون على ماهية التكتيك وماهية الاستراتيجية بدلا من التشاحن على بنات الجيران أو التخاصم على لقمة العيش» .

هذه آراء الدكتور لويس أقحمها على السياق الروائي وفرضها عليه ، بينما كانت مقتضيات البناء الفكرى والنفسى للشخصية تستلزم استبعاد هذه الآراء والتخلص منها حتى تتجسد شخصية حسن مفتاح من داخلها وتعبّر عما تعتنقه وتؤمن به وتدعو إليه بمفردات من قاموسها الخاص .

ومن أمثلة المزج بين آراء الدكتور لويس وآراء شخصياته ما تضمنته الرواية من فشل البرزباشى منقريوس فى الحصول على سيارة لنقل موتى الأقباط كى تحمل جثمان ابنه المنحدر إلى الفيوم . واضطراره إلى استئجار سيارة لنقل موتى المسلمين ، سيارة كتب على هيكلها الخارجى " يا أيتها النفس المطمئنة إرجعى إلى ربك راضية مرضية " . يكتب الدكتور إن فطرة منقريوس العملية كانت لا تجد فرقا كبيرا بين زورق أوزوريس وزورق امون . وهو تفسير لتصرف الشخصية ينتمى لفكر الدكتور لويس ولا يتسق مع عقيده الشخصية وتقاليدها .

ومن الأمثلة أيضا ما تصوره الدكتور لويس من تناقض بين حياة المناضل الخاصة وحياته العامة . لقد ظل حسن مفتاح فى الرواية يسأل نفسه : ماذا جنيت من حياتى العامة ؟ لقد فقد نفسه وضاع بين الجماهير . إن كينونته مهددة ولذا ينبغى أن ينسحب من الحياة العامة ويندمج فى الحياة الخاصة . غداً تملأ الجماهير نهاره صخباً فإن خلا إلى نفسه فى الليل اكتشف فراشه صمت القبور .

وفى ظنى إن حياة المناضل الخاصة لا تتعارض مع حياته العامة . إنه يجد فى حياته العامة تحقيقه الكامل بكل مواهبه وقدراته ، والعلاقة بين حياته الخاصة وحياته العامة علاقة تكامل وتفاعل ، أو بعبارة أخرى هى دائرة صغرى تتحرك فى فلك دائرة كبرى بانسجام وتناغم .

ومن الأمثلة على افتقار الدكتور لويس لخبرة الكتابة الروائية تسلل لغة الناقد ومفرداته إلى لغة السرد الروائى ومن أمثلة ذلك أن يكتب الدكتور لويس :

إن روح حسن مفتاح فيها الخير وفيها الشر ولكن خيرها كلى وشرها جزئى والكلى يقهر الجزئى . أو يكتب : إن سيد قنديل وجود قديم متكرر نسخة من فلاح أزلى فى عالم المثل ، لقد ظل ثابتا فى ملتقى الزمان والمكان ، وينبغى أن يصير الظل إلى مادة ، وأن تتعلم المادة الحركة فى الزمان والمكان . إن سيد قنديل شبح خاؤ به بعدين ، وينبغى أن يكتب بعدا ثالثا ، وإلا فمكانه الطبيعى داخل إطار تزيين به جدران المتاحف . إن سيد قنديل رمز عتيق لعشرين مليوناً من الأسياء القنابيل .

أو يكتب إن حياة المجتمع آثمن من كل أفرادهِ . إن المجتمع باق ولو هلك كل أفرادهِ ، لأن المجتمع فكرة ولأنه أعلى مراحل التطور الديالكتيكى داخل الروح المطلق .

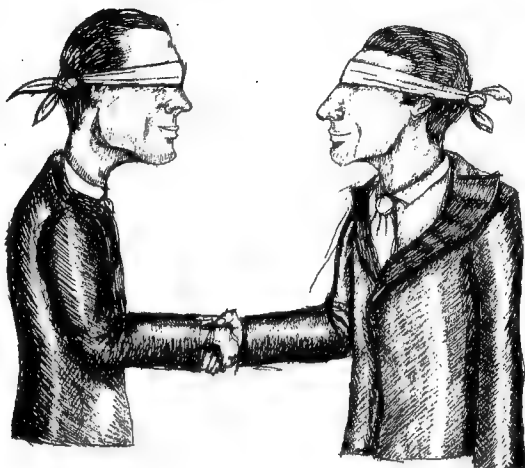
إن خبرة الكتابة الروائية هي ما يعين الكاتب على الاختيار الصحيح للصياغة المناسبة لبنية الشخصيات ومواقعها الطبقة وانتماءاتها الطائفية والمهنية والثقافية ، وهي ما يحول دون تسلسل عبارات تنتمي إلى موقف الكاتب الشخصى من نظرية ما أو مذهب ما أو من بعض المنتمين إلى حزب ما قد يعارضه الكاتب أو يختلف مع أفكاره أو يكن له ما يشبه الازدراء

وقد تسلسلت إلى الرواية عبارات وضعها الكاتب على لسان حسن مفتاح المناضل الشيوعي .. عبارات يعلن فيها حسن احتقاره للفلاحين وامتعاضة من قذارتهم واحساسه بأنهم أقل من الكلاب لأن الكلاب إذا جاعت عضت أما الفلاحون فهم يجوعون ولا يعضون . إنه يراهم همجاً ينهلون من تراث متعفن . أو جيفاً يسكنون قبرا مفتوحا . إن الريف عند- على القرب- بشع وملوث وكثيب .. إلخ.

وبهذه العبارات كان الدكتور لويس يسخر من بطله ويتهمك على جهله وضحالة إلمامه بالبحر الذى يحتشد للسباحة بين أمواجه ،وتعاليه على الشعب الذى يدعى أنه يحتشد مع أعصاب- حزبه لإنقاذه وإنصافه وترقيته .

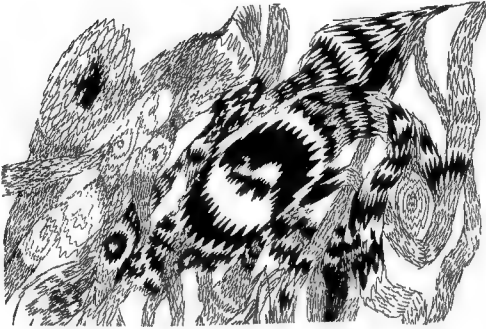
لقد أدى افتقار خبرة الكتابة الروائية عند الدكتور لويس عوض إلى انسياقه وراء اندماج الانفعالى صاحب كان فى أمس الحاجة إلى الكبح . ومن أمثلة هذه العبارات ذات الطابع الانفعالى الجامح: إن نفس حسن مفتاح كبيرة تضم الإنسانية وتشمل كل ما فى الوجود . إن حب حسن مفتاح قوى كالمحيط جارف كالطوفان ،فانك كالنار الحمراء ،كذلك حقد غصوب كالبحر ،مدمر كالسيول ،إنه يستطيع أن يحتضن الرياح ويناجى القمر ،لقد خلق ليصارع العملاقة ويقتل الأرواح الشريرة التى سودت الليالى وملأت الأرض بالغيلان.

إن خبرة الكتابة هي ما يلهم الكاتب بصيرة الإبقاء على كل ما يجسد رؤيته ،ويفعم عمله الفنى بالحياة والدرامية والإحكام ،وهي ما يلهم الكاتب بصيرة القدرة على الحذف والإلغاء وما يكسبه بلاغة الصمت . مثلاً ما معنى أن يكون الضابط المسئول عن ملاحقة الشيوعيين شيوعياً؟ وما معنى أن تكون الخادمة ندى هي عند حسن مفتاح من يمثل طبقة البروليتاريا وهي المحرومة من العلم والوعى والفاعلية؟ وما معنى أن تبيع الخادمة ندى سوارها لتدفع لحسن مفتاح كفالة خروجه من السجن وعندما لا يكفى المبلغ تبيع



جسدها للجنود الانجليز حتى يكتمل المبلغ المطلوب ،وما معنى أن يكتب الدكتور لويس هذه العبارات غير المبررة فنياً والخارجة عن السياق الروائي :غرق حسن مفتاح ..انتهى كل شئ في دقانق .انتهى بأقل جلة ممكنة .إن البحر أزرق جميل والسماء زرقاء جميلة والصخور سوداء جميلة ،بقي كل شئ على حاله رغم ما حدث وهل حدث شئ؟ قالت الشمس لم يحدث شئ .قطع منا وعادت إلينا فلا تزعجوا سكون الطبيعة بنقيق الضفادع.

العنقاء او تاريخ حسن مفتاح رواية اتخذت من فكر وحركة بعض التنظيمات الشيوعية في مصر خلال اربعينيات القرن العشرين خامة نحتت منها عملا فنيا كان بطيح إلى مخاطبة الإنسان ، ويأمل في أن يرقى بحسه وفكره وضميره إلى آفاق انسانية أعلى وأرحب وأجمل.



الرغام ، إيروسية التغالب بين فعل الكتابة وزحمة الفراغ

● مصطفى الكيرالى [تونس]

الكتابة والحالة الإيروسية وجهان لفعل واحد فى ديوان " الرغام ، أورد عاهرة تصطفينى " لـ علاء عبد الهادى (١)، وحينما نقرأ هامش الأورد يطالعنا شكل الصفحة وتوزيع البياض والكتابة فى صياغة نص التسمية : نظام الفوضى وسحر الكلمات وغياب الوجهة باعتماد شكل الدائرة والتعبير بدءاً من محوره الأول ونأياً عنه فى أطراف الصفحة وعود إليه.. فالدائرة لاتظهر علنا للعين الرائية ، ولكن الدوران سمة دلالية ماثلة ضمنياً فى الهامش والمتن معاً استجابة لأسلوب النعت ، إيقاعاً ودلالة ، بما يستدعيه الملفوظ الشعرى واستناداً إلى روح التمثل الصوفى ، بثقافة كونية لاتقطع مع تراث الذات والجماعة التى تنتمى إليها.

أطوار أو مقامات أربعة هى التعرف والمرابدة والمزاولة والمعاشرة . وإذا استثنينا

التعرف الذى يفيد ، فى دلالة الاشتقاق ، قيام الفاعل بالفعل لنفسه دون نفي حضور الآخر، فإن الألفاظ المتبقية دالة على التشارك ... ، غير أن اختلاف العناصر أثبت معنى الجدل الذى هو صفة التغاير والتعاليق وبذلك تكسب جميع المقامات طابع الاشتراك الخفى أو المعلن.

كذا الكتابة والعشق صفتان لتجربة واحدة . ومايرد عفويا حد الفوضى يتألف بالنسيج الحكائى ممثلاً فى المقامات الأربعة المذكورة وفى عدد من المفاضل الصغرى ، كما تظهر فى العناوين الفرعية المذيلة للنصوص الشعرية.

إلا أن الكتابة ، فى استقراء بدئى ، مسكونة بالفوضى التى تغالب نظام القادة والتكرار .. فلحظة التجوال فى عالم علاء عبد الهادى الشعرى نندش لظاهرة الانقطاع كما تبو فى تلك الفراغات المستفحلة المبتوثة هنا وهناك، كأن تندس داخل أبنية الجمل حيناً وتفيض خارجها أحياناً لتتخذ لها شاكلة البياض أو التتقيط.

هل هو الفرار من الدلالة إلى البهمة خوفاً من بهمة أشد إيذاء للغة ، والذات الشاعرة والمعنى الممكن الذى تنزع القصيدة إلى الإمساك ببعض وجهه " بالكلام" والصمت الذى هو البعد الآخر للكلام .

وهل التتقيط ، شأن العنونة المؤجلة .. كما ترد فى نهايات النصوص الشعرية ، من علامات السلب ، العدم ، الموت ، اللا - معنى بغية نشدان النقيض أو النفاض فى الاتجاه الآخر لما يحدث فى واقع اشتغال اللغة والدلالة ؟

إن الانتصار للكتابة والنص والتفضية البصرية " وللقصيدة - اللوحة " أو القصيدة - الحلم " على أدب المشافهة قولاً، وقولاً مدوناً فى طور لاحق ، يقضى تفكيك بنية المنطق الموروث فى ثقافة الصوت المتكرر وتفتيح الحواس على بعضها البعض بعيداً عن واقع الاصطفاق والخضوع لسلطة الأذن التى سادت قروننا ، كما يستلزم استنفار الذاكرة البدائية بواسطة الاستعارة اللغوية والمخيال بغية الاستماع إلى حدى الوحش الكامن فى الجسد والروح بعد أن ثبت للذات الشاعرة أن الطبيعة أصدق من العقل ، والظاهرة بسطحيتها العميقة هى ممكن الحقيقة إذ ليستعيد المتوحش بعضاً من بهجته الأولى وترتد لغة العقل أمام تداعيات لغة الطبيعة بتجربة صوفية تصصف بكل الثوابت الجاهزة أسلوباً ومعنى .. إن الكتابة فى " الرغام" .. حكاية شعرية بنوها اللا- مسمى ، " الأحد واللا - أحد ، اللا - شئ مقابل الشئ حينما تضيق العبارة وتلوذ التاوية ، كما وردت فى تصدير الديوان ، بالاستعارة بحثاً داخل العدم عن معنى الوجود والموجد والموجود:

" ما يحصل عليه هنا :

شئ..

لكن ، بفضل اللاشئ

يكتسب الشئ وظيفته ..

كيف تنبثق الكتابة من رحم الفراغ ، العدم ، اللا- شئ ؟

* التعرف : ارتعاشة الحياة الأولى في بدء التكوين

تقتضى مغامرة الكتابة بعيداً عن السبل المسطورة في البدء تفكيك منطق اللغة الموروث والفكر الساكن فيها المستبد بآليات اشتغالها .. إلا أن الإقدام على هذا الفعل الفوضوى المتوتر قد يؤدي إلى اختلال كامل للوظيفة التعبيرية بالتوغل حد الضياع والانحباس داخل عتمة الفكر الخام (٣) ومطلق التسمية حينما يستحيل التمييز بين الاسم والصفة الدالة عليه .. وما العنصر في " جدل العناصر " إلا حلقة توسط بدئية بين اللاشئ والشئ ، بين العدم والوجود دون التسليم بالفصل بينهما ، خوفاً من التلاشي الكامل في العتمة أو الارتداد إلى منطق العقل الحابس حيث ممكن ثقافة الانتلاف..

كيف يمكن للكتابة أن تحدث الدهشة بمحاولة استعادة تاريخ " الأمل " المتهدد المتفتح على " جينولوجيا " الكون (العناصر) وتكون السلالة الأولى في غمرة التراكمات المتلاحقة ؟

وهل يشئ " المشهد الإيروسى " ، فى تمثل لاحق بتغالب الحياة والموت ، اللذة والألم ، الامتلاء والفراغ ؟

هل يعيد برموزيته الخاصة صياغة الحكاية الأولى وقد تناسلت عنها حكايات الأزمنة اللاحقة ، كشجرة الأنساب " الخاصة بتاريخ الكائن ووعى الكينونة ؟
إن الرؤية طيفية ، فى البدء ، كارتعاشة الصور فى مرآة التمثل الأول ، تقريبية كأن ننظر إلى المشهد الطبيعي برمزيته الكونية من وراء شلال : محاولة وصف ، سؤال تعجب .

" لم يكن الشلال محض صخر وماء

متلما الحلم ..

لم يكن محض غفوة

تندس فيها أسرارنا .. كى ننام

ولم تكن الروح .. هى

.. التى فاحت بالإثم عند التبتل..

ماذا تبقى ؟ (٤)

وكما تستعيد اللغة بالشعر بعضاً من وهج المعنى البدائي تستقدم الذات بذاكرة الجماعة على لسان الفرد المتكلم تاريخ المعابد القديمة والكهانة و"قداسة المندس" قبل أن تستقر "شجرة الأنساب الأخلاقية" في مسلمات "الخير" و"الشر"..
إن لكيمياء الحياة أسرارها ولغة أيضاً مكنوناتها، كأن تتألق العناصر وتتجاور الحروف لتتشكل الحياة وحياء العبارة في ذات الحين.
وكان "الاستتار" ذروة الاندفاع في منظومة الصعود، إذ تتألق كل العناصر في نقطة واحدة هي الشمس تستحيل باللغة مكاناً للتسكين والتمثيل و"الحضور":
سأدخل لها الشمس وحدي*

* المراودة : شهوة الكتابة بين حد اللغة وشساعة الفراغ الأبدى
من "جدل العناصر" إلى "جدل التساؤل انتقال من الوجود شبه المطلق إلى الوجود والموجود، بعد أن أعلن الضمير المفرد المتكلم عن حضوره بالإشارات الدالة عليه خلافاً لتعابير اختفائه في الطور الأول.

فينتقل النص الشعري من الطبيعة توصف بالحدس الكاتب إلى الحدس يوصف بطبيعة الجسد ومتخيل الحدس.. فتمارس الذات الشاعرة لعبة السؤال في خوض تجربة العشق .. وكأن المقام الحسي في إدراك الوجود شعراً يسفر عن رغبة جامحة في استكتناه الذات للبحث من خلالها في الآخر (هي/وما بدا واحداً ممثلاً في الذات الواصفة مقابل العدد (العناصر) أضحي ازواجاً : الأنا يحاور ذاته ويبحث من خلالها عن ممر إلى الأنتى - الرمز، إذ اليقين هو بدء "التعارف"، واليقين هو أيضاً بدء السؤال . غير أن اليقين الثاني ليس إلا وليد الترجيع والفسخ بالذات ومن خلالها لتعلم الزهد، لنسيان، الدمار :

"لم تكن هي ..

حين خلعت وجهي ..

هي ..

المجهولة ..

التي كانت مهياة للعبور

تفتح لي زهداً

تعلمني كيف أنسى ..

دمارها ..

المستتب!.. (٦)

وإذا الأسئلة تتوالد من رحم اليقين، كالاختلاف يندس وهجه المعرفي الحدسي في

منظومة ثقافة الاختلاف ، ذلك الإرث الذي يصطبغ به التراث في ظواهر التداول .. وماكان مجالاً للانفصال بين السؤال والإجابة في ممارسة المنطق المعتاد يضحي سياقاً حادثاً للتدخل حد الاندغام المشترك بين من يسأل ومايستل فيه ، وبين الاستفهام ومايبين إجابة أو إمكاناً للإجابة.

* المزاولة : القلم يلج الفراغ كي ينزف ألماً حياً .

مثل تعدد الأسئلة - الأجوبة أو الأجوبة - الأسئلة تراكماً في تجربة شهوة الكتابة والحب معاً . وكما يعقب تراكم الشهوة الفيض تؤدي " المزاولة " إلى " المزاولة " بجدل اللحم حينما تتغير صورة الحوار بالتوالج .

وإذا الأثني - القصيدة ، في بدء المزاولة ، عدد في واحد ، إذ تتفتح بأقصى الجهد استعداداً لقذف مجازي ، تقارب به الشهوة أبعد المواطن في عالم الرغبة .

كذا " المزاولة " ، بهذا المقام الثالث ، بدء تحرير الشهوة من قيود الجسد العاقل بانتفاضة الحواس ليستعيد الجسد أحلام نزقه الأول من تاريخ المعابد القديمة :

" امرأة لها رائحة .. السؤال !!

رائحة العقاقير التي تستعيد

.. كهف الطفولة .. (٩)

كذا " المزاولة " تناسل صور خارج نوامة الزمن المعتاد باتخاذ وجه الديمومة المتكررة حينما يتألق القديم والحادث مروراً من روائح الكيمياء القديمة إلى المكان بأشياءه الراهنة وبعض التفاصيل الدالة على وجوده المباشر .

وإذا الكتابة شبيهة بالموقف الإيروسى ، كالقلم يلج الفراغ كي ينزف ألماً حياً ، وكالفحولة سرعان ما تنفضى إلى العنة والانكسار ، وكخصى الذكورة المتكرر في حرم الأنوثة الزاخر بصور " قداسة المدنس " أو " دنس القداسة " قيل أن يستقر مفهوم الأخلاق في ثوابت الخير والشر ، وكاستفحال الرغبة واصطدامها التراجيدي المتكرر باستحالة استمرارها لحظة تفر الشهوة إلى كفها العميق لترقد أو تتظاهر بالرقاد في انتظار إثارة أخرى .

ولكن ، كيف يمكن " للمزاولة " أن تخصب حكاية - عدداً ؟

* المعاشرة : مايلده الفراغ يلتهمه الفراغ أخيراً

الشهوة متعددة وأنواع كثر ، ومايلق بالرحم في " جدل الحكايات " لايتأتى من

دفع واحد :

كان يغادرها الآخرون

وهي تدس منشقة قديمة

تجفف ماء " المشاوير " .. (١٧)

لقد نتج عن " المزاوله" فعل المعاشرة الدال على الكثرة والتكرار، تماماً كقبول المعابد القديمة تمثل لرغبة الأبناء المتجددة وتبارك سعيهم إلى أن يخوضوا غمار الحرية ويمارسوا طقوس الشهوة في زحمة البخور والابتهالات وحركات الجسد الراقص ، أو كالكتابة حيث يلتقى فعل الكينونة والرمز الإيروسى فى تنازع الرغبة والموت .. كذا " الشعري" ، فى " جدل الحكايات" توغل فى كهف النسيان بحثاً عن صدئ قديم حيث الأسطورة ظل لبدء كان ولغة سحر الأصوات تتعدد وتختلف لينقذ فى النهر شكل الصورة الأولى قبل أن تتمايز العلامة والأيقونة والرمز.. فيتولد عن الرقم والحرف والكلمة فى ذاكرة الزمن الأول المستعاد طيف المرأة والرجال و" رحيل العودة" و" الحنين" وبعض النبيذ المدمى

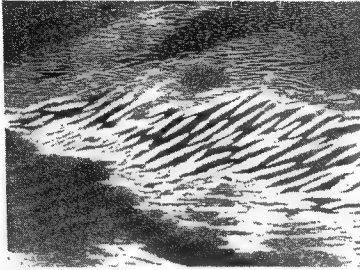
* بدء آخر : الكتابة فى " الرغام " ضرب خاص من الاستماع

الكتابة فى " الرغام" ، أوراد عامرة تصطفينى " لـ علاء عبد الهادى حكاية الرجوع إلى أصل الكائن ، إلى مادة الطينة الأولى ، إلى التراب مرادف الرغام ، الذى شهد تفاعل عناصر الحياة فيه كالماء والنار على وجه الخصوص.

والكتابة فى " الرغام " .. ضرب خاص من الاستماع ، كأن تستعيد الأذن حضورها الأول فى تمثل العالم والأشياء وممارسة فعل الكتابة بالسؤال بدءاً ، وبالسؤال انتهاءً . فتتواصل العين والأذن كأن تنصت العين وتبصر الأذن باشتراك خاص يظهر فى ذلك الحدس الشعري الحريص على تحويل لغة الكتابة إلى لغة للسمع أيضاً بتغيير وجهة الحرف والمعنى من ازواجية السؤال والجواب إلى السؤال - الجواب " أو " الجواب - السؤال" ، ومن يقين المنطق المعتاد إلى الصدفة وعفوية اللحظة الكاتبة ، ومن وهم الامتلاء إلى شعرية الفراغ ، ومن استواء العبارة إلى تجاوزيف الصمت حيث اللغة المفترضة إمكان للغات واللأ - معنى إمكان للمعنى فينتفض الجسد الكاتب بجنون الشهوة إذ يتملكه فى ذات اللحظة عشق الحياة وشهوة الكتابة.

ومايجتجب عادة داخل الأشياء والألوان ينكشف فجأة " كخطو الضوء يتسلل بين الشوارع " و" رجة الماء فى الثلج حين يغادر " و" جلبه اللون فى الرمادى " (١٥) . ومايتراكم ملايين الأعوام فى زمن السيروية الطبيعية يختصر ، كالجسد يعيد بالمشهد الإيروسى حكاية التكوين ، ويرسم بهيجان الحواس ثورة العناصر فى بدء الخليقة ، كالتراب يخوله التأنج والفيض إلى جسد نابض بالرغبة وقلب عامر بالحب وذات تمى وتفكر وتحس وتحلم باستمرار.

من الشعر العالمي



قصائد هاينرش هاينه

[١٨٥٦ - ١٧٩٧]

ترجمها ، عبد الوهاب الشيخ

أول يهودى ينال شهرة حقيقية فى الأدب الألمانى فى أشعاره الأولى كان كطفل ينفخ
مفاعات متلائة فى الهواء وبترو يقوم بوخزها ، ولقد قضى هاينه أعوامه الأخيرة التى
كتب خلالها أهم اشعاره قعيداً بالشلل فى باريس.

وحين كانت تهدر عواصف الشتاء

الباردة

أدفائك فى صدرى

وكم ضممك بشدة إلى حضنى

كلما تدفقت زخات المطر،

وقد تسابق الذئب ونهير الغابة

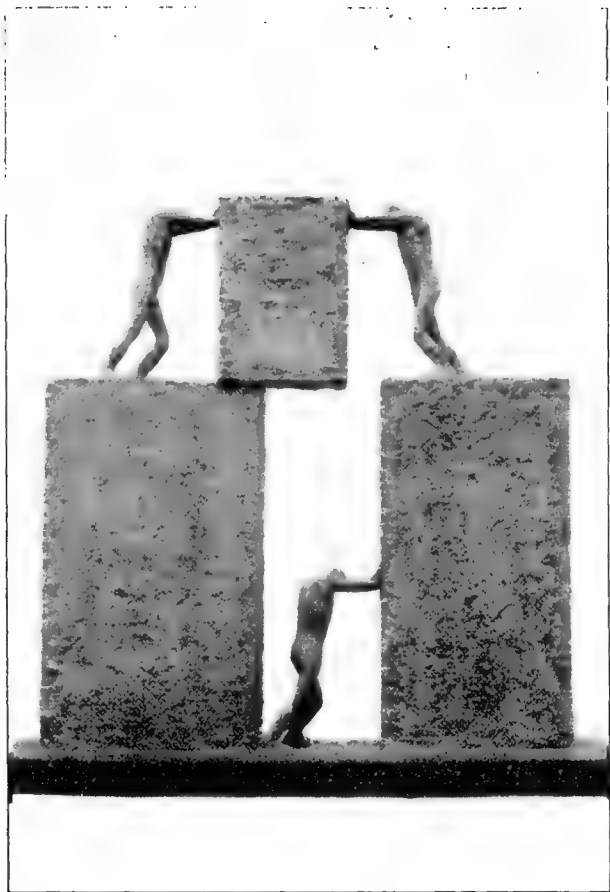
الحمل والراعى

أيها الحمل لقد كنت الراعى الموكل

بحراستك فى هذا العالم

فأطعمنك بخبزى

ومن مياه النبع رويت ظمأك



الفسقية

حيث خريز المياه البيضاء،

كل يوم في المساء كان العبد الشاب
يقف بجانب الفسقية،

حيث خريز المياه البيضاء

وكل يوم كان يزداد شحوباً،

و ذات مساء خطت الأميرة نحوه
ونبست عجل:

« اسمك أود أن أعرف ،

وطنك وعشيرتك! »

وأجاب العبد: « إن اسمي محمد ،

وإني من اليمن ،

وقبيلتي أولئك العذريون

الذين يموتون إذا عشقوا »

()

شجرة شربين تقف وحيدة

في الشمال على قمة جرداء

ناعسة .. يلفها الثلج

والجليد بغطاء أبيض،

إنها تحلم بنخلة

هناك في المشرق البعيد

تنوح وحيدة في صمت

على الجرف الصخري المحرق،

()

الحظ فتاة لعوب

لاتحب أن تمكث في مكان بعينه،

في العواء على القيعان الصخرية

بيد أنك لم تكن تخاف ، ولم ترتعش

حتى حين تناثرت شجرة التنوب

المائية

من أثر البرق،

ونمت في حضني هادئاً مستريح

النبال

ها قد أصبح ساعدي ضعيفاً،

وأخذ الموت الشاحب يتسلل نحوي!

لقد تقوض المرعى واندثرت

اغاني الرعاة

فيا الهي إنتى أعيد عصا الراعى

بين يديك،

فأكلنا برعايتك حملي المسكين

حين أخذت إلى الراحة في قبري،

ولا تطلق أن تخزه شوكة في أي

مكان.

أه لتحم فروته من الأسيجة الشوكية

ومن المستنقعات القذرة

ودع العلف المفضل ينبت

في كل مكان تحت قدميه

ولتدعه ينام مطمئن البال

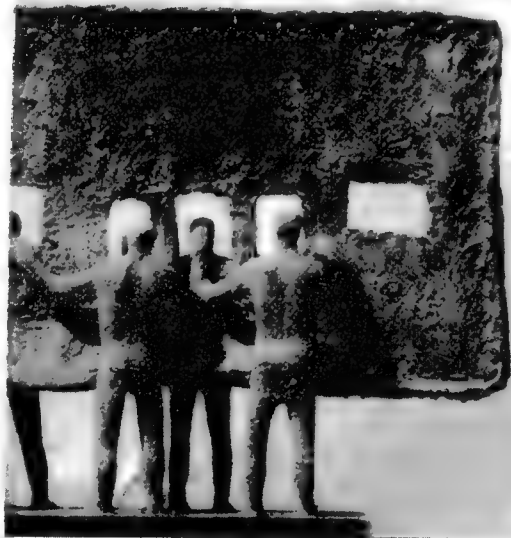
كما كان ينام ذات مرة في حضني،

العاشق العذري

كل يوم في المساء

كانت ابنة السلطان رائعة الحسن

تمضى إلى أعلى وإلى أسفل بجانب



الذى قال منذ زمن بعيد فى إلياذة
هوميروس :

إن الشعب اليهودى الصغير
الذى يعيش فى شتوتجارت على نهر
النير ،

لأسعد خطأ منى أنا ابن بيلوس *
البطل الميت
وأمر الظلام فى العالم السفلى.

إنها تسمح على شعرك وجبهتك
تقبلك على عجل وترفرف مبتعدة

أما السيدة " نحس " فعلى العكس
من ذلك

ضمتك إلى قلبها بعاطفة قوية،
تقول إنها ليست فى عجلة من أمرها
تجلس بجوار سريرك وتحوك.

(١) الشويشن يعادل ربع لتر
* أخيل

عن الفراق

ميتة داخل صدرى
كل رغبة دنيوية باطلة،
ميتة كذلك

كراهية ماهو سبى

حتى الشعور بحاجتى أو بغافة
الآخرين

بداخلى مايزال يحيا الموت فحسب
لقد أسدلت الستائر ، وانتهت
المسرحية ،

وجمهورى الألمانى الحبيب

يمضى الآن متثابرا إلى المنزل،

إن البشر الطيبين ليسوا حمقى،

أولئك الذين يتناولون عشاءهم الآن

فى سعادة بالغة

ويجرون شويشنتاهم (١) ، يفنون

ويضحكون

لقد كان على صواب ذلك البطل

النيل

أين

أين ياترى سيكون مثاوى الأخير
الذى أستريح فيه من تعب التجوال ؟

تحت النخيل فى الجنوب ؟

تحت أشجار الزيزفون على الراين ؟

هل ستوارينى التراب كف غريبة

فى صحراء ما ؟

أم أتنى سأرقد بجانب ساحل

أحد البحار فى الرمل ؟

على أية حال ؟ ستحوطنى

سماء الله ، هناك أو هنا

وكمصاييح الجناز ستندلى

نجوم الليل فوقى

مراثية زجليه لنوزو الماظية

عبده المصري

مايضرش لو تنامي	باي باي يا ست زوزو
حتى ولو ثواني	ما بنت الماظية والشهرة كهريا
فاخيال الاسمراني	اسام مشقلبة
أبو سحنة مهبية	ماعدش سوى الحرامي
والشال الأحمراني	مجبوع مع المصطبة
ح يرقص الصبايا	سلغون أبو العمامي
عرايا ف المراية	والبركة ف اللي حامي
ويعيد لنا الرواية	تريكة ف التجارة
ببساطة م البداية	وناهب الامارة
واضحة ومرعبه	وماصح العنصرة
برغم الهبيه	باني محشر الحضارة
أيام يا ست زوزو	ه سويح العمارة
وكلام مليان نعوزه	وقاعد بالنبايه
الأصل بان شدوده	على كرسي اللهبية
وزمن فرق حظوظه	أنام يا ست زوزو
أحوال وزعبيه	أسودت الاماني
باي باي يا ست زوزو	ه البجبي ف الاغانى
يا بنت الماظية والشهرة كهريا	سني لزن ولعلم ناسي

صاحبك صلاح جاهين	سعدت العرب
ويا زوزو وخبرينا	ساعة الاحياء
دولامين؟ ودولامين؟	دنا - واعرب
الدم ف رمل سيننا	حمت سهرية
وف قانا ودير ياسين	ملحمة العدن
خسر الحرب الغلابة	السور مستعجبة
وانتصر المهزومين	شئ به مستعجبين
والوردة البلى يابا	سيفه ف المكايه
دبلانه من سنين	ميت ولد فقير
وشعراء الحداثة	بيغنى للغلابة
ح يزيديا البله طين	المبروحين حسابيه
وح يلعنوا الكلام ده	ساناش نسر ربابه
بوضوح ف الجرائين	شسرها الصبين
ويقولوا ده شعر فاضح	بره زو اشانليه
وموجه للسامعين	مبببها راد تقبل
كلام مافيهوش حساسة	بست شحاته باعت
ولاعيال (بطالين)	شرفيا للوزير
مالنا ومال الرزايا	العنده شاف نودها
ومصر وفلسطين	خمسة ف الخريم
خلينا ف ديل أمريكا وجامعتها	مطمانه يا صبيه
المباركة.	فلاش مافيش سبيل
ح يترجموا الدواوين	ولا عاد يدل روحك
باى باى يا ست زوزو يا بنت الماظية	ف شربك دليل
والشهرة كهربا	منا قتل! اكتبنا

صياد سمك ميت

أحمد الصعدي

يا لمة العالم	الليل ماهوش ستار
يا بواقي الاستعمار	تسندهار سمك ميت
أى انتصار	إنما الصياد حمار
وأيتها بطولة	عيا الشبك دينا ميت
على عيلة بترضع	سمم السنبار
من أم مقتولة	اصطاد الصغار العرى
مولود بيتفرقع	القطسانين م الجوع
فى بصته الأولى	المقطوعيين م الجرى
جرحى شايلىن بعض	وسمى دا انتصار؟
قتلى ماتوا بعد	أى انتصار
ما إتمصوا م الغولة	يا محاربين النبا
واتحاصروا ليل ونهار	وعالعيال شطار
أى انتصار يا أمريكا	يامطوقين اليتامى
	والعجزة جوة حصار

غياب



أحمد عمر شاهين

أحمد عمر شاهين قطعة من القلب كمال رمزي

ما اسرع مرور الايام .. منذ ثلاثة عقود ، التقيت أحمد عمر شاهين ، لأول مرة ، في بيت صديقنا المشترك ، عبد القادر ياسين ، حينذاك بدا لي أحمد عمر شاهين ، كما لو أنه من قدامى الأصدقاء . ربما بسبب تلك الألفة التي يتمتع بها كل إنسان لا يعرف الإبداع أو الغرور ، وربما بسبب ثقافتنا ، وهمونا ، المشتركة . اكتشفت أننا قرأنا ذات الكتب ، ونسأد آمالنا ، وأشواقنا ، أن تتطابق .

أحمد عمر شاهين ، الفلسطيني ، ابن غزة ، الوافد إلى مصر ، هربا من ملاحقة
الإسرائيليين عقب حرب ١٩٦٧ ، اتسم بحرارة القلب وحيوية العقل ، فضلا عن تلك
الوداعة الأسيرة ، التي تجعل صاحبها ، يصغى بمحبة ، لأراء آخرين ، قد تختلف ، بل
تتناقض ، مع آرائه .

سكن أحمد عمر شاهين ، فى شقة صغيرة ، متواضعة ،فى إحدى حارات السيدة
زبيب ، الحى الشعبى العتيق ،واخذ ، بلا كلل ، يبنى مملكته الصغيرة : أرفف خشبية
ترتفع على الجدران ، وترحف ، من الصالة الضيقة ،إلى حجرة المكتب ،إلى حجرة النوم .
حتى أصبحت الشقة أقرب إلى مخزن الكتب.. وفى كل مرة ، يقرر فيها التخفف من
بعض حملاتها . يراجع . فى اللحظة الأخيرة ، قائلا : كلها كتب لا يستطيع قلبى أن
سنتغنى عنها .

لكن مملكته لم تكن سعيدة أو آمنة ، ذلك أن آلام الشعب الفلسطيني بقيت تنزف فى
وحدان أحمد عمر شاهين : أثناء حصار القوات الإسرائيلية ، للفلسطينيين ، فى بيروت ،
بدا كما لو أنه هو المحاصر فعلا . جفارق واحد ، أنه ، على العكس من المحاصرين مكبل
اليدين تماما ، لا يستطيع أن يطلق رصاصة فى اتجاه الأعداء .

أحمد عمر شاهين ، القوى البنية ، المكتمل الصحة ، المفعم بالحيوية والنشاط ، بدا
لى ، إبان سذابح صبرا وشتيلا ، كما لو أنه أمسى رجلا آخر: تساقط شعر رأسه ،
وزحفت التجاعيد على وجهه وحول رقبته ، وانحنى ظهره ، وتسلل له مرض السكرى
،الذى عانى منه بقية حياته .

لم تكن مملكته آمنة ، فبعد زيارة السادات للقدس ، طرد أحمد عمر شاهين وأخرون
من مصر وخرج من البلاد ، طابور طويل من المثقفين والكتاب المصريين وهذه قصة
أخرى .

امران يستحقان التوقف قليلا . يتعلق أولهما بشهامة «أولاد البلد» ، أصحاب البيت
الذى يسكن أحمد عمر شاهين فى إحدى شققه بالدور الأول ، الذين رفضوا العروض
المغرية للاستيلاء على المكان وتحويله إلى دكان . وثانيهما يتجسد فى نزاهة وإخلاص

اصدقاء احمد عمر شاهين وعلى رأسهم الناقد ، الباحث ، رضا الطويل ، الذى لم يتوقف عن متابعة ورعاية مملكة الغائب . عاد أحمد عمر شاهين ، مرة أخرى ، إلى القاهرة ، وبرغم قصر المدة التى قضاهما ، فى دول أخرى ، فإن علامات التقدم فى السن ، تجلت واضحة ، أكثر من المعتاد . ولكن طاقته على العمل ازدادت ، واصل كتابة رواياته التى تدور ، كلها ، حول فلسطين ، التى تجرى مع الدم فى عروقه ، وتوات ترجماته التى تميزت بدقنبا ، وصفاء أسلوبها .

أحيانا ، مع إشغالات الحياة يوما أكثرها ، لا نلتقى لعدة شهور ، ولكن ، ما أن نتقابل حتى يبدأ الحديث من آخر جملة قيلت فى اللقاء السابق ، هكذا ، فهو من الذين يتحولون من اصدقاء العمر ، إلى قطعة من العمر .

مع تدهور الأوضاع فى الأرض المحتلة ، خلال الشهور القاتمة ، الماضية إلى حيث نرجعة تابع أحمد عمر شاهين ، بقلب واجف ، بما يحدث .. وفى إحدى الليالى ، بينما نقصف الطائرات الإسرائيلية ، بيوت غزة ، ليتساقط الشهداء برجل أحمد عمر شاهين ، سلا مترعا بالمعانى ولكنه ... لم وإن يرحل عن قلب ، وعقل ، كل من عرفه .

مسرح



بمناسبة آخر مسرحية قطوف من السيرة العكاشية!

مايسة زكى

«من هو السيد أبو العلا البشرى»؟.

هو حلمك الكامن أن تكون أو يكون الحلم أن تكون أحد مقاصده التي يقصدها عندما
يببت الخميس الأول من كل شهر ، أو هو جمال عبد الناصر رمز السد العالى عريض
المنكبين الذى يعود ويطل علينا فى عالم الثمانينات . وتتداخل مع هذا الفكر أبيات

الشاعر جمال بخيت:

أرجع بغي ده الباشا إيدو على الزناد .

أو هو رجل البر والتقوى والأخلاق الحميدة ورجل التقاليد المحافظ عو الغريب . وهو
تطعاً نون كيشوت المثقف أسامة أنور عكاشة .

هدد هي سمة الفن الجميل عندما تتداخل صور متناقضة أحياناً ، متكاملة أحياناً .
نسب نل حلفة وتتفرع . وكلما حاولت أن تحد من إنطلاق الشخصية التي تفيض حيوية
، عباءة ونحدها في إطار نمط معين ثقلت منك وتشاغلك من أطر أخرى قديمة أو جديدة
على عقلك . ولا أعتقد أن هذه هي سمة التلقي فقط للنمط الجميل ، إنما هي سمة
الابداع الذي ينمو مع الشخصية ويلهث وراءها يحاول أن يلاحقها .

هذا مفتطف من أوراق مكرمشة ، سماوية الزرقة من أوراق الرسائل الرقيقة ،
يجدنا بين مناهات ورقية في عملية «تمشيط» كبرى للماضي! هذه كلمات يناهز عمرها
سأ يزيد قليلا أو كثيراً عن الخمسة عشر عاماً ، وقت كنت أشخبط على الورق بعيدة
سأما عن عالم الجهر والنشر .

اشاكسه أيضاً في ذات الأوراق : «إلا أن الإيقاع لا يقع من المخرج ولا تبرد علاقة
الحميمية التي توطدت بين المتلقي المتفاعل وبينه إلا عندما يبدأ كل من مفكر العمل
بمبدعه في تبرير ما لم تكن نود أن ينزلق إليه مثل هذا العمل الأخلاقي ! وهو علاقة
انسيد الطيب أبو العلا البشري وهؤلاء «الأشرار» «الوحشين» الذين أحاطوا به وصدقهم
سند . وفي كل لحظة كان يقتنع بأكاذيبهم كان ينقصم عقد بيننا وبين أبي العلا لأن ذلك
يعود بالشخصية إلى قالب نمطي أحادي التفسير أى شديد العاطفة يسمع أم كلثوم فقط
ومتناسي المؤلف ثقافة الرحالة وعمره وكئن الكتب لم يكن فيها مؤامرات ولادسانس وكئن
الكتب لا تعلم الحياة إنما الأحلام فقط ! هذا بالرغم من وعينا بأنه اختار المنهج
الدونكيشوتي .

ولم تكن هذه التضحية التي قام بها كل من المخرج والمؤلف إلا لكي نصل إلى النهاية

التي وصلنا إليها .

فعندما تصل إلى قمة حبك وتعاطفك بل حاجتك إلى أبى العلا البشرى وتصرخ من مسافتك عاتسبناش يا أبو العلا- هذا ما فعلته بالضبط بالرغم مما سأقوله -يتسرب إليك استمتاعك بما ترتب على الأسلوب الدون الكيشوتى من حكايات الناس الغلابة الذين -نرمهم حلم أبراج أبى العلا البشرى الذين طبعاً يغيبون فى المساحة الدرامية وتعرفهم من تباكى السيد البشرى عليهم! ويظل أحدهم فى خمس دقائق بالقطع لا يتميز بالعينين الجميلتين ولا الحضور الأخاذ أو المساحة الدرامية التى استغرقت خمس عشرة حلقة ، سئلها مثل خطب القادة التى تتردد عبر الإذاعة والتلفزيون - ولا تفرق كثيراً -ويكفى أن لسيد أبو العلا قد قال إنه معذور وعفا عنه . ولا يهم الضحايا فى التاريخ ليس مثله ننتير . وتنتهى الرحلة بأن الكل ذاهب ليمنع البشرى من السفر إلى باريس خوفاً عليه سا فى ذلك الاب -الذى يريد أبو العلا أن ينقذ ابنه- وليذهب ابنه إلى الجحيم» .

أخطاء نحوية . ولم أكن قد سمعت بعلامات الترقيم ، وربما أشياء أخرى ، إلا أن التحفظ ! الملمح الناصرى فى الدفاع المستميت عن الزعيم وتبرئته يظل قائماً ، يبطل من الحيوية الدافقة لشخصية محمود مرسى الدرامية ، ويعطل إلى حين مكارم الأخلاق التى جاء المسلسل ليتممها فى تلك الحقبة .

(٢)

فى عام ١٩٨٧ غصت فى بحث عن «عصفور النار» إخراج محمد فاضل أيضاً . اخذنى تركيبه وتشكيله الدراميين وصياغته اللغوية: «من الملامح المثيرة للبحث فى هذا المسلسل تعامل المؤلف مع أكثر من صيغة درامية موظفة فى توافق مع الأخرى بحيث أنتج فى النهاية شكلاً درامياً مركباً . وهو ما يدخل فى دائرة التجريب فى مجال الدراما بصفة عامة وليس الدراما التلفزيونية فقط . ولو أن أحد العوامل الحاسمة التى ساعدته على هذا المزج المساحة الزمنية العريضة المتاحة له ، الأمر الذى يجعل الدراما فى هذا المسلسل ليست دراما فى العمق فقط بمعنى تحليل العلاقات والصراعات بين فئة

محدودة وإنما دراما تستعرض قطاعاً بشرياً عريضاً».

هذا المسلسل الذى تصورته آنذاك طويلاً بما يكفى ،عجبت لقدرته التشكيلية أى كيف استطاع المخرج مع المؤلف أن يوجد للحركة الدرامية مساراً تتبعه متآلقاً عبر الحلقات .فالثرا - الذى أقصع عن متابعة واسعة وعميقة من الكاتب لأشهر الصيغ الدرامية والروائية أنتج تراكب عدة صيغ متزامنة ومتفاعلة: مأساة صقر كبير العائلة- محمود سمرسى - الذى قتل أخاه صادق أيضا -ليحافظ على نظام العائلة كما يراه ويحتفظ بالسلطة هي يده ، لكن مقتله فى حبه لحورية ابنة أخيه ، وابنته به «الرباية» وصيغة عودة الغائب :عصفور النار الأول، الحسينى ابن أخيه أيضا ، لكنه ينكره .هذا العائد بفجر الصراع ويفتح وعى حورية أخته على حقائق ما كانت تدريها فى حضن العم، لتلتفت صيغة النضج والنمو الراية عبر عدة حلقات حتى تتحول حورية إلى النور والنار عندما امتلكت الحقيقة ، وتحرض على الثورة على العم .غفى اعترافه بحق الحسينى قضاء عليه وعلى نظامه .ويشتبك هذا المنحى مع الصيغة السياسية التى تجمع الحاكم بطلان والمحكومين ، فى فحص نفسى اجتماعى لأسباب التجبر واستحكام الفساد من جهة ، وتخاذل الناس بجميع فئاتهم من جهة أخرى.

يحدث هذا الكشف مع إمكانية تغيير ميزان القوى فى لحظة اهتزاز السلطة داخلياً، وهجوم عوامل خارجية تمثل رياح التغيير عليها .

والمسار التشكيلى الذى اتخذه هذا المسلسل انعكس فى وحدات درامية يستقطب كل منها عدداً من الحلقات :الأسئلة التى يثيرها العائد ،البحث عن الحقيقة ، امتلاكها بحيث يظير العصفور الثانى -حورية -المحترق ريشه من سطح بيت فى القرية إلى بيت آخر ، المجهود الدرامى الذى أخذه تجميع الشخصيات الشبابية حول حورية ، وصولاً إلى -ريان ابن صقر الحلوانى ثم الجيل القديم الذى تخاذل وتكتم الأمر طويلاً .. تجميعهم طلباً للحق . هذه الحركات الدرامية كانت تنعكس فى مشاهد وكادرات نهاية كل حلقة.

والامر اللافت للنظر هو كيف أراد المؤلف أن يعيشَ -بأقل قدر من الخسائر -البعد

الأسطوري اللازمى المرتبط بعصفور النار ، والمنعكس فى لغة أكثر من شخصية ولخطة دراسة مشبعة بالكثافة الشعرية التى تنحو بالمسلسل تجاه المؤسسة القديمة- وظلال انيجون وهاملت ليست بعيدة- مع صيغة تحريضية تعتمد التكرار ، وتستفيد من البث اليومى للمسلسل وتوظف تشريع نظام الحكم الجائر وآليات الثورة وتتوجه إلى الفعل المستقبلى . وكأنها مسرح تحريض حديث يقاوم حاجز الشاشة! خاصة إذا أدركنا عمق الاستغلال الدرامى للحظة التاريخية الأنية -آنذاك- والمقابلة السياسية المطروحة بقوة بر حكم صادق(ناصر) الذى يتخذ موقف الحق المطلق بوحكم صقر (الساداتى) القائم على باطل! وهو موقف شعورى مواز ، أكثر منه مطابقة فكرية مدروسة.

وهذا وجه من وجوه أسامة أنور عكاشة الدرامى والسياسى ..ربما ! والعهدا ليست دائما على الراوى! إلا أن هذا الوجه ألح بقوة وأنا أشاهد «الناس اللي فى التالت» مسرحية على المسرح القومى .

(٣)

والسؤال الآن : أئمة تحول نشأ عبر رحلات عكاشة التاريخية فى « حلمية » ما قبل وبعد الثورة ، والنظر من خلال «الأرابيسك» تملى شخصية حسن النعمانى ، المغناطيس الذى يللم أطراف الحارة ، لكنه يفقد عيويه وحيراته . ويحتار حسن بدوره فى شخصية الفيللا التى اكتشف أنه إنما «يرقع» بفنه جزءاً منها ، فيهدأ ويتسأل عن كنه شخصيتها-المرجوة : إسلامية ، قبطية .. ثم وهو يتأرجح طويلا -المؤلف- فى زيزينيا « ما قبل الثورة ما بين النصف المصرى والنصف الطليانى والربع اليونانى ، قبلى وبحرى ..هل ثمة تحول.. أو انقلاب ..عبر السنوات ؟.

والسؤال الثانى يخص الآثار الفنية المترتبة على الاسترسال الذى لا يعلم مداه إلا الله (!) لهذا النوع التمثيلى -المسلسل- والذى لا يسمح بمنفذ تنفس للمتذوق ، حيث يبرز الشعر . أو تتالق خطوط التشكيل الدرامى ، أو يستتبط إيقاع للحركة الدرامية! وما زلت أذكر طعم الاستعذاب الفنى لشهقات أمام ليالى الحلمية- خاصة أولى

الليالي - لكن المؤلف ما يلبث أن يزفر هوائى ، لأنه أكد عليها وشرح جمالها بكل وضوح وجلاء ، فى التالى من الحلقات فاعمل بهذا الطول والعرض يتضمن متن النص وشروحه بنفاسه وهوامشه أيضا .

ولذلك بظل الفراغ الذى أنشأته إنعام محمد على فى الشاشة عندما أمعنت أيلة حكمت أو فائن حمامة النظر فيه بعد خروج جميل راتب من الكادر يراودنى . ليس فقط فيما يخص مسلسل «ضمير أيلة حكمت» حيث بلورت فكرة هذا الرجل باعتباره حلماً طيفاً والمال الذى هبط على «الست الناطرة» باعتباره اختباراً أسطورياً -هى الفكرة التى ألحت على المؤلف فى مرحلته الأولى مع المخرج الراحل فخر الدين صلاح- وفى «البر» عن جونشتاينيك والتى أخرجها محمد فاضل -لكن يظل هذا الفراغ حصد هو استعارى لتيه يتخلل مسام الدراما التلفزيونية كلها ، ويعود يقاوم وجهها المسلح.

(٤)

ويريد أسامة أنور عكاشة فى «الناس اللي فى التالت» لو يعيشق هذه المرة- وبأقل الخسائر ان امكن-تعرية الطبقة «الوسطى» المتعلمة ،وكشف مخازيها ،ومفهوم الستر الذى يجعلها تتحامى فى جدران أيلة للسقوط ، وسياسة القهر ،وسحق الحريات وانتهاك الخصوصية التى تميز النظم العسكرية البوليسية فى دول العالم «الثالث» ، وأظن الواقعة تحدث فى مصر عندما تقتحم قوة أمن ، فى نهاية الفصل الأول ، بيت أسرة المرحوم يوسف زغلول فى الطابق «الثالث» بعمارة فى النوران المواجه للانتكخانه ، فى عملية «تمشيط» للشقق الواقعة فى هذه المنطقة ، والذى يصادف ليلة زفاف سعيد الابن الأكبر .وذلك لتأمين موكب أحد جنرالات رؤساء أفريقيا ضد إرهابى -هكذا قال البلاغ -يترصده الضيف الكبير «... مهران أبوكم» ! وبعيدنا الرائد بسهرة تفتيش وتحقيق ممنعة تحتل الفصل الثانى والأخير .

وأظن الهدف الثانى قد تحقق بدرجة مدهشة فالمؤلف فى هذا العمل يوجه مدفعية

حدثه الرئيسي وقذائف مونولوجات شخوصه ضد العسكر «شرطة وجيش» ، وضد «الزعيم القائد» الذى يضخى بالشعب فى سبيله . وقد استفاد فى البند الأخير الابن الأوسط -وحيد- العائد من مغامرة خاطفة فى بلد(عربى شقيق) ويعتمد أن يضم البيت شرائع عمرية تغطى حقبة الثورة كلها بحيث تكون إدانة النظام ، نوع النظام الحاكم حاسمة وبلا استثناءات!

وينزع المؤلف شخصية «مهيّب» -بقسوة- من شاعرية تشيكوف فى الشقيقات الثلاث . وشوقه الموسكوى : موسكو .. موسكو ، والاغترابات الراكدة فى نهاية قرن.. ينزع الدكتور العجوز من حبه للأم التى رحلت ، والمتمد فى أيرينا الابنة الصغرى ، وهو يهديها (الساموفار) فى عيد ميلادها وسط استهجان الجميع ، ليأتى به فى هذه المسرحية صديقا للأسرة ، يقطن إحدى حجرات البيت ولها باب خارجى غير الداخلى ، عبقيا على وفاته للأم الباقية «وداد» ومهدياً أضرار القميص الذهب للابن الأكبر «سعيد» فى ليلة زفافه وسط استهجان أيضا . هى الأضرار التى كانت له فى فرحه الذى لم يكتمل بسبب العسكر أيضا الذين قادوه فى ليلة عرسه وتسببوا فى مقتل عروسه . ويعمد المؤلف إلى أن يكون مهيّب زميل يوسف (الأب) فى نضاله فى القنال عام ١٩٥١ ، ويأتى على لسانه نشوة المسرحية وهو يخاطب الجمهور: انزلوا الملعب .. الماتش باغ.. يلعبوا وحش.. واحنا متفرجين أربعين سنة! ويستهجن فى موقع آخر مفهوم الصنم الذى نعبده خراً . وما هو إلا شبح فى تشكيل لجاميع العسكر استمتع بتوزيعه المخرج محمد عمر . ويمر النص أيضا بمظاهرات ١٨ و١٩ يناير التى كانت آخر تمردات الشباب الثورى سعيد، والتى ألق بعد سجنه بسببها عن السياسة والحب فى ضربة واحدة ولهذا فالأم نحسف ليلة زفافه الزانفة : «بيستلف الفرح يقضى به الليلة ويرجعها الصبح» وصولا إلى الضابط- الرائق المتمكن خفيف الظل- وهو يستهزئ برموز تكريم نضال الوالد من أو سمة أهدتها حكومة الثورة وأعلام : «إن من يهدى الأوسمة هو من يصنع أنظمة الاستخبار وتأمين النظام».

لم يعد سبيل للوهم أو الدفاع ، ولسان حال المشاهد يقول : « كل ده كاتمه فى قلبك يا عيلفنا وسأكت »!

أما الهدف الثانى فقد عرقله عاملان . أولهما الحرص المتزايد من قبل المؤلف على إيجاد « سرحراق » أو شعور بالذنب خلف كل ابن أو أم أو صديق ، حتى وصلت ميكانيكية الحبكة والسعى وراء إحكام إجراءات التحقيق إلى حافة الهزل ، والتي كان لا سهرب منها ، ورياض الخولى - الضابط - يصارح نرمين كمال - وسيلة - بأنها ابنة يوسف زغول ، وليست مجرد قريبة أوها وتؤيها الأم من بعده وقطعاً يكون على الممثل فى مثل هذه الحالة عبء مواصلة الجدية بعد هذا الكشف الخطير (١) الذى استهلكته كل من الميلودراما والكوميديا الهزلية الساخرة.

ورغم حرص المؤلف على هذه الجزئية لينتقد تورط هذه الطبقة فى إنتاج وترسيخ التقسيم والاستغلال الطبقي ، حيث تصر الأم - ثاقبة الوعى والشعور معظم المسرحية - على الاحتفاظ بسبلتها غير منقوصة ، وإبقاء وسيلة فى وضعها السابق - ربما فى الصنودة رغم حصولها على عقد ملكيتها للشقة كاملة ، والذى أخفاه مهيب طويلا عنها . الرجل الذى بدا مثاليا عاطفيا رائعا طوال الوقت .. رغم هذا الحرص إلا ان المسرحية تنزلق إلى عامل آخر يعرقل التعرية الكاملة للضغوط والنتائج التى وصلت إليها هذه الطبقة فى ظل هاجس « محفوظى » قديم عن مسئوليتها أو تخاذلها عن القيام بدورها السياسى . فالمؤلف يعود « ويلضم » الكلمات والنهاية ، مدافعا عن مبدأ الستر ، بل « الترفيع » ، وعلى نحو ساذج فى عبارة مرتبكة الصياغة للأمم تعدد فيها نقاط ولحظات ضعف الأنسدة - وهى مخازى وجرائمى بعض الأحيان - على اعتبار أنها جزء لا يتجزأ من عوم اسرار البيوت المصرية ، التى لا يحق للبوليس « الوحش » أن يقتحمها!

فبعد هذه الواقعة يخرج سعيد المناضل القديم من البيت بعد فضح زواجه المهين من امرأة كانت على علاقة برئيسة محتسباً لوعود براءة ويخرج وحيد الذى نصب على حبيب اخته الذى انتظرت سبع سنوات وسافر بماله ، وعاد بنصب جديد على المصريين

العاملين هناك، وتخرج رباب للأخت التي تعلقت بتقاليد بالية وتاريخ تكشف زيفه . ويخرج مهيب بعد أن أطلق رصاصه طائشة دفاعاً عن هانى الابن الأصغر ، يحومون حوله باعتباره الإرهابى وهو المعقد (!) انطلقت الرصاصات من مسدس غير مرخص من بقايا النضال القديم! .

ولا يبق غير الأم ووسيلة وهانى الابن الشاعر المغنى النقى والمشكلة الفكرية فى هذا العرض أن تعشيق الهدفين مستحيل، فمبدأ الستر أو التستر أو «الترقيع» الذى بدأ يهاجمه ، وعاد ليهاذنه ، ليس درامياً .. لخصم الكفة للتصارع مع انتهاك النظام العسكرى للحريات والخصوصيات ، فالأسرار غليظة والحقيقة بهذه الصيغة مطلوبة لا نسقت المحقق من أجلها وهو الدافع لكشفها .

بل إن الترقيع والتصميم يتجاوزان الدفاع عن مبدأ الستر، وليس بحال يرادف الدفاع عن الحريات ، إلى محاولة إيجاد حل بعد هذا الاندفاع المتع فى كشف عبء الحكم الجاثم على الصدور فى دول العالم الثالث وكأنه استعمار آخر، بكلمات عن أهمية اللسان وصوت الحق العالى (!) وما إلى ذلك من شعارات مستهلكة لا تليق بفكرة لامة ، ووطاة حذاء طاغية .

ولعل من اصدق لحظات المسرحية عندما يميل وحيد فاروق الفيشاوى -على سعيد- عبد العزيز مخيون- ويقول: «أبوك كان بتاع نسوان»! ، هذا الالتقاط للتناقض بين مفاهيم التحرر السياسى والتحرر الاجتماعى ، ووضع المناضلين فى أطر كاذبة ، هذا النكوص الاجتماعى سر من أسرار تراجع نهضتنا التى كانت قلم نشوش على هذه الجوهرة الدرامية والتاريخية ؟!

(٤)

اكتشفت أن أليات التسطيح ليست حكراً على شاشة التلفزيون ، أو لغياب الإيجاز الدراسى المرتبط بزمان العرض عن مفاهيمه . فقد تكون فى مسرح ، ومدة العرض ثلاث ساعات . وتجدد خالياً من الفراغات التى تسمح بتألق التشكيل الدرامى . ويلتقى اللجوء



فى بعض الأحيان إلى كليشيهات الأداء المسرحية من تنعيم مقصود للصوت ، أو ركوع منكر بـ لفحـ الممثل التلفزيونى للكادر .

فى هذا المسرح عليك أن تبعد قليلاً ، وترتاح فى مقعدك ، وتستمتع بكوكبة من نجوم المسرح والتلفزيون .. تستمتع بشمعة سميحة أيوب فى التايير الأسود الذى اقترضته نوال العرض بمناسبة فرح ابنها ، ولا علاقة له بالطبع بانتهاء بيت أو طبقة.. تستمتع بقلم اسامة انور عكاشة عندما يتألق فى مباشرته والعجيب أن وجه المسرح المسطح لا سرى فى هذا العرض من المباشرة أو التصريح ! عليك من قبل ومن بعد ألا تتمعن كتعبراً ، وتفسد السهرة الحائزة على جائزة إنتاج ، وتجاوب جماهيرى قلما يحدث فى مسرحنا .

وسأ زلت أتصور لو أن المخرج مع المؤلف دفعا بهذا العرض أبعد إلى منطقة الفانتازيا ، وانطلقا فى سخرية من ميكانيكية التحقيق من جهة وهشاشة الطبقة الوسطى المتمثلة فى أسرارها المستهلكة من جهة أخرى ، كان للعرض شأن آخر ، ويظل مستفيداً من نجوميته كاتبه وممثلوه .

ولا أنكر ان المخرج محمد عمر قد أهدانى هدية عندما دلننى على من يستطيع أن بغوم بدور الطبيب العجوز فى مسرحية «الشقيقات الثلاث» فكم تمنيت لو رأيت هذه المسرحية على المسرح المصرى ، وحيرنى الدور من يقوم به! إنه الرائع رشوان توفيق.

تشكيل



محمد العلاوى نحات فى جبل الالإنسانية

التعبيرية الفطرية وروح الحرية

محمد كمال

منذ أن استنشق الإنسان أولى نسمات الدنيا وهو يرسم وينحت ويبحث عن قوت ساعة ويشتاق إلى أمان لحظة ، فلم يورقه فى منامه إلا غريزة الجوع والخوف من المجهول . ويعنبر النحت من أهم الفنون التى مارسها الإنسان عبر العصور الجيولوجية المختلفة كالعصر الحجرى الحديث الذى شهد تقريبا نشأة الفن البدائى بكل فطريته واندفاعه العاطفى . والحجر الصوان هو أقدم الخامات التى استعملها الإنسان عبر

تاريخه السحيق وتدرج هذا الاستعمال من الفطرية البحتة إلى التنميق والصقل الجمالى وفى هذا الوقت لم تكن الغاية من النحت هى الفن بل كانت تتراوح بين النفعية واللذة الخالصة وقد تميزت بدفء الأصابع ونعومة اللمسة الإنسانية التى أركعت الحجر . ومع أول خيط لضياء الحضارات البشرية والذى جدله المصرى القديم بين أنامله كان النحت وسيلة لاستجداء رضاء الآلهة بعد أن تلمسه فى انبساط الزرع وجريان النيل ، وظل التمثال وسيطاً دينياً لحقبة طويلة من التاريخ المصرى حتى بعد ظهور فكر اخناتون التوحيدي ، وقد أثر هذا بدوره على اختفاء التفاصيل النحتية والاهتمام بالنفاذية الروحية للمنحوتة ، ولم يكن هذا النمط إلا البورتريه الذى نحتت المصريون لوجه الشرق الإبداعي بشكل عام والنحت منه بشكل خاص . وطبيعة النور المصرى امتد هذا إلى إبداعات شرقية أخرى مثل النحت الهندى والصينى واليابانى، ويتضح هذا جلياً فى تماثيل بوذا الروحانية الطابع الموجزة الملامح ومن هنا رسم الخط الفاصل بين النحت الشرقى بقطره وروحانيته الشفافية والنحت الغربى بتفاصيله الدقيقة وعقلانيته ودينيته المفرطة وهذا واضح فى النحت الاغريقى والرومانى. وظل هذا الميراث الشرقى يسرى فى الأجيال سريان الماء فى الأخضر حتى عصرنا الحديث بتركيباته المعقدة فلسفياً واجتماعياً ونفسياً وبعد انقطاع عن تراث الأجداد قروناً طويلة بشن محمود مختار حركة النحت المصرى المعاصر بنزعه للتواصل مع الماضى والحوار مع الآخر . داخل هذه الحركة انساق نحاتون وراء تفاصيل النحت الغربى وخاصة مشهيات الجسد من الاثداء والأرداف والأعضاء التناسلية إضافة إلى الملابس الشفافة، بينما احتفظ آخرون بسمات النحت الشرقى من الفطرية ورشاقة الروح واختزال الشكل فى أقل خطوط نحتية ممكنة يضاف إلى هذا المد التعبيرى الجامع الذى تولد من آليات العصر وخاصة القرن العشرين. ومن هؤلاء النحاتين الفنان محمد العلوى أحد أبرز نحاتى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة والمهموم بشكل واضح بقضايا الوطن ومعطيات الزمن الآنى.

ولا أبالغ إذا قلت أن القضية الأولى لهذا الفنان هى الإنسان المصرى خاصة والعربى عامة بأحلامه وطموحاته المحبوسة فى قفص كبير من القهر والكبت . ويعد محمد العلوى بأعماله الأخيرة علامة فى حركة النحت العربى المعاصر لتفوق المضامين

الإنسانية والروحية عنده على الجوانب الشكلية مما جعله واحداً من أجدر حاملي أزاميل الشرق.

فطرية الأداء ودفى الأنامل:

كما أُلحنا من قبل أن ظهور الفن البدائي فى عصور إنسانية مبكرة لم يكن المقصود به هو الفن وأغلب الظن أن هذه الكلمة لم تكن قد عرفت بعد، وكان الشرقيون والغربيون يمارسونه على حد سواء إلى أن تفرد الشرق بلغته التلخيصية الروحانية والغرب بلغته التفصيلية العقلانية. ومحمد العلوى أحد فناني الشرق والذي يجمع فى لغته النحتية بين الفطرة واختزال التفاصيل «رغم دراسته الأكاديمية» ويغلفهما بلغة تعبيرية ساخنة أبجيتها الأساسية هى الإنسان. وفى أغلب أعماله تجد لمسات أصابعه وحركات يديه المباشرة على كل جنبات التمثال. ورغم خطورة هذه الطريقة فى الأداء والتي يمكن أن تسقط دعائم الشكل فإن الفنان طوع تلك اللمسات الأدمية لصالح طزاجة الإحساس المباشر بينه وبين المشاهد محاولاً تقليص دور الوسيط المادى من خامتى البرونز والبواشير اللتين تسيطران على معظم أعماله. ولا يعتنى الفنان كثيراً بقوانين النحت المثالية مثل تتابع وحدات التركيب وورانية الرؤية فأعماله تحوى مضامين إنسانية عالية وأفكاراً ورؤى متعددة الجوانب تستوجب عند رؤيتها التوكيز على موسيقاها الداخلية وليس الخارجية. وتعبيرية أعمال العلوى تطفى دائماً على تألقها الشكلى والذي يشرك الفنان المتلقى فيه ليكمل حدود الرؤية فى بعض جوانبه غير المرئية لذا تأتى تماثله ككرات لهب إنسانية متوهجة تستقطب المشاعر المكبوتة وتتوحد معها فى نسيج متجانس خال من التطريز.

ففى عمل «الإنسان والنافذة» أسماء الأعمال من وحى الكاتب تجد جسداً إنسانياً واقفاً ورافعا يديه إلى أعلى، وهما مرتكبتان على حائط غير منتظم به فجوة مستطيلة غير حادة الزوايا أعلى الركن الأيسر والمنحوتة رغم أنها غير مثالية الأسس النحتية إلا أنك تستطيع رؤيتها من الأربعة جوانب ولكن بقيم ضمنية وشكلية مختلفة، فمن الخلف يظهر الجسد الإنسانى صاعداً إلى أعلى فى احتشاد كبير لطاقة النفاذ، وتكتسب هذه الطاقة معانى إنسانية شفافاً نابعة من الضمير الجمعى بلمسات الأنامل المباشرة على

التمثال البعيد عن منطق الجمالية البحتة، والتي تفصلها مسافة غير قصيرة عن قاعدة التلقى العريضة. أما المستطيل فيكمل الدائرة التعبيرية ويؤكد حالة الرغبة فى المروق مجسداً أبعاداً روحية أخرى مثل البحث عن الحرية والتوق الدائم إلى الفصيلة الكاملة والتي يصعب تحقيقها فى عالمنا على الأقل الآن والمستطيل أيضاً له مهمة شكلية هندسية تحاور العين علاوة على وظيفته التعبيرية، فهو يبدو كمصدر إضافى للإضاءة رغم أن الكتلة النحتية غالباً ما تكون سابعة فى فضاء من الضوء بنوعيه الصناعى والطبيعى وهذه الانزواجية فى الإيقاع الضوئى تترى الرؤية العامة للعمل والمستطيل أيضاً يتناغم مع مستطيل آخر ناقص ضلعين فى أعلى الركن الأيمن من الحائط وهو ما يبرز القدرة على الكسر والاختراق مهما كانت القيود. وهذا الإيقاع التقابلى القائم على التضاد بين الجمادى والعضوى المتمثل فى العلاقة بين الجسد والحائط وأيضاً بين الكامل والمنقوص. المتعين فى المستطيلين هو بؤرة التعبير الحقيقية فى هذا العمل بل وفى معظم أعمال العلوى.

أما إذا نظرت إلى التمثال من الجهة الخلفية فسيظهر لك الحائط والمستطيل فى ركنه الأيمن العلوى، ولن يظهر من الجسد إلا الساقان، ورغم أن مضمون العمل لن يتغير كثيراً فى هذه الحالة فإن المشاهد سيتفاعل مع إيقاع شكلى آخر يتجسد داخله أيضاً معنى الحرية، وقد علوا القيمة أكثر مع انخفاض قدر المباشرة فى هذا الجانب. أما الجانبان الأيمن والأيسر فسترى فيهما الجسد وهو أيضاً فى كامل طاقته الصاعدة مع استبدال المستطيل بخط رأسى جانبي يساهم فى زيادة الانفعال المتواتر إلى أعلى إضافة إلى مقابلة الصلب الهندسى بالعضوى الإنسانى. وقد ظهر الجسد وكأنه جزء من الحائط وهو ما أكد الإيقاع الزمنى فى العمل.

وتكررت الفكرة بإيقاع أكثر تعقيداً فى عمل «بشر ونوافذ» والذي ظهرت فيه عدة أجساد متجاورة تقف أمام حائط كبير به عدة نوافذ تطل بوجوهها من خلال ثل النوافذ من جانبي الحائط وفى هذا العمل أيضاً كان الفنان حريصاً على عدم انتظام وحدات الشكل هندسياً إذ بدت النوافذ مثل كوات الريف وظهر البشر وكأنهم من العصور البدائية الأولى وفى هذا تأكيد لفطرية أداء العلوى. ورغم تكرار عناصر العمل فإن

الإيقاع لم يصبه الخلل بل زادت فيه طاقة الاحتشاد والتعبيرية، وتم صياغة فكرة الحرية والانتصار على القهر بشكل أكثر جماعية وتوحد وفى أعمال أخرى للفنان ظهر فيها الاعتناء بالإيقاع الشكلى للكتلة دون المساس بالحس التعبيرى الذى يتميز به. وفى عمل «الاتجاه الصحيح» يتقدم المد الذهنى ليحتل مرتبة متقدمة، والعمل يتكون من حائطين كبيرين بينهما جسد إنسانى يستجمع قواه ليدفع الحائط الأيمن بينما علا الحائطين جسدان آخران يدفع كل منهما حائطاً صغيراً فوق الحائط الكبير الأيسر وهذه اللعبة التوازنية تزيد من الانفعال البصرى ودوران العين مع كل أجزاء العمل، وتلك التركيبة تعتمد فى شكلها ومضمونها على التضاد الحسى والحدسى الذى يعتمد عليها الوجود كوحدة متكاملة كما تفترض فلسفة «الين واليانج» الصينية التى سبقت هيجل بما يقارب الألفى عام. وهذا العمل من أعمال الفنان القليلة التى يتوازن فيها الشكل مع المضمون بقدر كبير، فالعمل إضافة إلى حساباته شبه الرياضية فهو يشير بحس سياسى عالٍ إلى لعبة توازنات القوى داخل مجتمع فى قبضة كرسى يحاول كسر عظام كل من يتواجد بين أرجله. كما يسود هذا المجتمع الآن حالة خانقة من محاولة إزاحة الآخر كأساس لقيام الأنا وفى هذا منحة مجانية لأصحاب الكرسى. ويتجلى الصراع الداخلى مع النفس ومع قوى السحل والإطاحة فى القطعة النحتية الصماء الصامتة كالقبور والتى تخرج منها الأرجل والأيدى التى تكتم الأفواه لتؤكد حالة الإسكات والخرس المطبق على الحناجر، وسحق النفوس وسجن الأرواح التى لن تستسلم وهذا هو ما يشكل ميثولوجيا الشرق عبر التاريخ. ولا شك أن الأطروحات السياسية والاجتماعية هى العرى الأساسية للموسيقى الداخلية لأعمال العلوى التى تتحول فى كثير منها إلى سيوف ومطارق تفل الأغلال.

الرمز التعبيرى ولغة الجسد:

يعتبر الرمز من أقدم وسائل الإنسان فى التعبير فقد ظهر فى الإيماءات والإشارات عند البدائيين الأوائل، ثم تحول إلى رسوم ومنحوتات لدرء أخطار وحوش البرية كما هو واضح فى رسومات الكهوف، ومن الرموز أيضاً ما كان لجلب الحظ وحصد الغنائم ومع ازدياد بحث الإنسان عن محرك الكون وبالطبع كان للشرق النصيب الأكبر من سيل

التأمل ظهرت فكرة الإله، ويرز الرمز كوسيط له ولمعان إنسانية أخرى مثل الحب والخير والجمال والخصوبة وغيرهما، ويتوحد الإله مع الحاكم في الأساطير الشرقية القديمة. ولاشك أن ميثولوجيا الركوع والخنوع قد ورثت عبر أجيال متتابعة داخل عوالم الشرق وحتى عصرنا الحالى الذى لم تتغير فيه فكرة الحاكم الإله وكان ظهور التيارات التعبيرية السياسية «إن جاز التعبير» بمثابة محاولة جادة للانتصار على هذا الميراث ويذا الرمز التعبيري أكثر قيمة لبعده إجباراً لا اختياراً عن المباشرة ومحمد العلوى من الفنانين الذين يعتمدون فى تعبيريتهم على الرمز المباشر منه والمستتر بعمقه التاريخي وحماته الحاضرة وهما ما يتفق عليهما غالباً الضمير الجمعي. وهذه الرمزية تتكامل مع الفوران الداخلى لمنحوتاته والتي يشكل فيها الإنسان العنصر الأساسى لهذا يختبئ الرمز فى ثنايا لحم تماثيل هذا الفنان ففى عمل له بعنوان «الإنسان والطائر» يعلو طائر رأس جسد جالس بينما يقف طائر آخر بين قدميه وهذه المزوجة بين الإنسان والطائر هى حالة أسطورية قديمة دارت فى فلك مضامين إنسانية مختلفة منها ما ينتج من توافق مثل الحب والتعاطف ومنها ما ينحدر من تضاد مثل الحرية والقيود ويعتبر الطائر فى أعمال العلوى رمزاً يقع بين المباشرة واللامباشرة مجسداً الحرية ومستشرقاً لمستقبل اقتناصها خاصة إذا وضعنا الطائر دائماً داخل منظومة الأعمال ولم ننتزعه من سياقه وفى هذا العمل فتح الفنان الباب للمتلقى لاستقبال الفكرة بوجهيها المتوافق والمتضاد فاختطلت داخله معانى الحرية والحب والاختراق والدعة وفى عمل آخر بعنوان المرأة والطائر تجلس امرأة على ركبتيها وبين يديها طائر يجسد فيه الفنان أيضاً فكرة الحرية مع متغيرات الجنس فالمرأة دائماً تبحث عن حريتها الداخلية والخارجية خاصة فى ربوع الشرق المختلفة وفى عمل الرجل والقبة والسيف يظهر من خلال رموز العمل أن الفنان يعتمد فكرة الحرية الفاعلة الناتجة من حالة التغيير بالقوة وليس التمنى والاستجداء والانتظار الدائم. ورغم أن الفنان فى هذا العمل يبدو أكثر انفعالا فإنه متسق مع روحه الجامعة ووعيه السياسى والاجتماعى وفى أعمال العلوى التى يتكئ فيها على الرمز المتعين يحاول الإعلاء من شأن الإيقاع الجسدى من خلال حركات بهلوانية مختلفة مثل الرجل المقلوب الذى يحمل الطائر على قدميه وفى وضع آخر يحمل

الطائر على رأسه ثم تتحول الرأس في بعض الأعمال إلى طائر، وهو ما يظهر حساً سريالياً دافئاً وواعياً عند الفنان، وهذا الحس يتفرد به فنانو الشرق لارتباطهم الاجتماعي بأوطانهم ولأن أحلام الشرق عادة يقظة فأنا أسمى سريالية فنانيه دائماً بـ «سريالية اليقظة» وتتجلى هذه الروح السريالية في عمل للفنان عبارة عن كتلة صماء يعلوها رأس ذات وجهين وداخل الكتلة، أياد تحاول الخروج وجوه تتوحد مع نفس الكتلة وهذا العمل يستعيد ذاكرة الهة بابل القديمة بحسها الديني والديوي معاً . وسريالية العلوى هنا تتشرب بالتتابع الزمني لصالح حالة تعبيرية داخل اللحظة الراهنة، فالعمل يجسد الحاكم متعدد الأوجه والذي يبتلع في أحشائه رهطاً من البشر يصرخون ويحاولون الخلاص ولا من مجيب وامتزاج السريالية بالتعبيرية الرمزية في هذا التكوين يزيد من قدرته على تجسيد طغيان العرش عبر أزمنة متتابعة تون مباشرة تسقط العمل، كما أنه يتفاعل روحياً مع المشاهد بعيداً عن الأداء المقتل الزاعق . يضاف إلى هذا المساحات الفطرية عند الفنان وهي ما اعتبرها أحد رموزه المستترة والتي تسقط الحواجز والموانع بينه وبين متلقيه . ومحمد العلوى بفطرته الدافئة وجموحه الروحي يدفعنا إلى التعامل مع لغة المصطلح بنفس المنطق ، فأعماله نستطيع أن ندرجها تحت مظلة مصطلح جذيد يحتوى هذا التيار وهو «التعبيرية الفطرية». وهذه المدرسة «إن صح التعبير» لا تقتصر على النحت فقط بل تمتد إلى صنوف إبداعية أخرى من رسم وتصوير وحفر، وهي تجمع في سماتها بين الفطرة والفكر . بين طاقة التعبير والقدرة على الاختزال بين الرمز المستتر أحياناً والخطابية الواجبة أحياناً أخرى، وذلك بحثاً عن روح الحرية المفقودة ومعالم اليوتوبيا الغائبة.

وهذه المتقابلات كلها كما أعتقد هي من أهم ملامح الشرق عبر بنيان ثقافى وإبداعى استغل بالمطلق وتجاوز الزمن . لذا نعتبر المثال محمد العلوى واحداً من التعبيرين الفطريين الذين يجيدون استخدام الرمز بفكر اختزالى قادر على اقتناص الهدف . وهو لا شك أحد طيور الشرق الراضية لقيود الاستبداد والعاشقة لضياء الحرية والذي لا ريب هو آت ليحترق النوافذ المغلقة ويلتهم ظلام دهاليز القصور.

مع الكتب



غواية الموت عند سلوى النعيمي

الكتاب: غواية الموت عند سلوى النعيمي خلال تسعينات الابداعية دواوينها الثلاثة: (غواية موتي) في العام ١٩٩٦.

عدد الصفحات: ١٩٩. وز: جداري القلعة. ويحمل تاريخ العام ٢٠٠١.

وصف الكتاب: نلاحظ ان تعريف النعيمي منلصا يمر بدرب الشعر، يعبر جسر القصة ويجتاز عتبات الحياة والحب. هذا هو التسوية بافتتاح قصيدة ما، بين هذه المبارات، وهي الشاعرة والخابئة كما أنها الشاعرة والآلة، مغرب مقدمة القوافي.

وصف الكتاب: الكتاب يحكي قصة الشاعر، ولا يشاء الأطفال ومذاب المواسلات العامة وقراءة الصحف/ من حاشية، نلاحظ ان النعيمي في السبعينيات، من يدعى، وإذا أفضل حجون العشاء.

وصف الكتاب: الكتاب يحكي قصة الشاعر، من يدعى، حتى وهي في أكثر لحظات الحياة بعدا عن الشاعرية. نلاحظ ان النعيمي في السبعينيات، من يدعى، حتى وهي في أكثر لحظات الحياة بعدا عن الشاعرية. نلاحظ ان النعيمي في السبعينيات، من يدعى، حتى وهي في أكثر لحظات الحياة بعدا عن الشاعرية.

وصف الكتاب: الكتاب يحكي قصة الشاعر، من يدعى، حتى وهي في أكثر لحظات الحياة بعدا عن الشاعرية. نلاحظ ان النعيمي في السبعينيات، من يدعى، حتى وهي في أكثر لحظات الحياة بعدا عن الشاعرية. نلاحظ ان النعيمي في السبعينيات، من يدعى، حتى وهي في أكثر لحظات الحياة بعدا عن الشاعرية.

وصف الكتاب: الكتاب يحكي قصة الشاعر، من يدعى، حتى وهي في أكثر لحظات الحياة بعدا عن الشاعرية. نلاحظ ان النعيمي في السبعينيات، من يدعى، حتى وهي في أكثر لحظات الحياة بعدا عن الشاعرية.

مد يده سحرياً إلى جريرونف الشائنة في بحر الشعر: أجدادي القتلة. هنا يدهشنا - بداية - في قصائد جديد. أحسنه الشعر القوي في ظل بملامه المابقة. إلا عبر استشهاد واحد ووحد. تأنه الاستثناء الذي يخدم أغراضاً يعرف المصغرة عما سيجته في ديوانه المايقين. حيث تقول في قصيدتها حوار من طرف واحد: حسن ذلك، ونصف وجدنا حسي بمتعة الفجر؟

هذا سؤال لمتد الاحياء؟ ربما تنتشف النعمي وتكتشف معها. أن كل الإشارات والتلميحات التي تدور تحتها المصغرة التي المعبر الذي نوبت إليه. انها الطاف النهاية. أو أنها الاعتراف. بهذا الديوان الثالث تشد الشعر على المعبر. مثلًا نمجت اخلاعه حول الموت بين غواية لا تخص سواها وموتها. تأناه. أن لم عذاب تتحفظ معص من له بيا فلة. ثم يأتي (أجدادي القتلة). ليبرر لنا سر هذه المجازر. عطف ليس مع حبيته. ثم وهيت بذلك التاريخ: تاريخ الأجداد الأجداد القتلة! لقد بنت أهرام لعمري من حرمهم المملوك التي تناسلت عبر نبوءات الموت. وإذا كانت فكرة الأجداد القتلة قد ولدت فيما سبقت من تشدد. فرب تتحفظ. حيث: بنفط الصوت فحبات الكرز. أو: لانا تأتيني الجثث تمنحني هداف التي لا تسمى إلا بالتي. عطف التي الموت أو حرج الموت إلى: أو هذا قالت سلوى النعمي: كل نمت حلمت

بجوى شعبان: نوة الكرم

حسنة يدوي به بجوى شعبان في روايتها (نوة الحرم) سيرة الطراوي. كبير تجار معها. في زمان جديد. يؤخذ من حوادث التاريخ ما يرسل في أثر الرجل الذي كان موته علامة فارقة. جعلت الناس بين الحب وبذرة. ثم تساوى في التمازج بين الحب والاستياء الخاره: النملون والأقباط. مسيحيو الشام والأرمن ورويو. وفضلت ألبه والسيان في هذه المدينة العتيقة ذات الشغرين.

وتتجلى بجوى شعبان من سلف التاريخ غير المتقبض سماء لكائنات روائية. نتمعرف عليها في مواقف مدنية. تخضع إلى الزمان (سالم ليل: اتلعين: / - بل تأمل. / - وما الفارق بين التأمل والصلاة؟

أجدهم شيد واحداً - في الصلاة تحدث إلى الرب وفي التأمل يتحدث الرب إلي).

سند الرواية نوة الحرم وفي وصف نوات المجتمع المعاصر تسقط عليه عباءة التفسير. فبعد أن يأمر غياث حمته ألا ينفعلوا من الناس. وأن يؤيدوا في تجمعاتهم. ناشرين الدعوة للأصول. يراهم ينفلقون على بنسبهم بمداد تفهيم وتعليم. ونميزهم عن النفرة أصحاب البدع: الذين يهربون الخمر. ويسلكون طريق الدمار والدمعة. وحسب الذين يقرعون نوب موارسة الفنون من غناء وعزف موسيقى والرقص والشعر. أحمد غياث وأرجاء ومواويل وحسب الانشاد الموق.



أحمد الدرة: مجموعتان قصصيتان

لا يبحث النقاد الدكتور أحمد الدرة عن الحدث في نثر النفسج، إحدى مرويياته في سجنو عبه القصصيين. شعب الحمام، الرياح والسكينة، فهو يقدم حلالات استاتيكية تتحرك فيها اللغة لخصب الإبداع الجملة والسهر والأبوة والجدّة والابتسامة والموت. وفي صفحات أخرى من المجموعتين قد يستعير لغة رتيبة أقرأه يكتب عن الليل، وتذكروا مفردات الشعر الحائس: لا يزال نيل مطبقاً لم ينجل بعد. لعلى إذ أراقبه بضجر قد أطلته، فما أن يحل مسرباً بين أصابع النهار. حتى يتحرك في الصدر شيء ابغضه، لكنني أحاول جهدي أن أصب بقبها النهار علني اسير بها متكناً. متسانداً عانداً إلى المفهى. وقبل أن أدركه أكون قد منبت البصر الضعيف المتلاشي.....

نبيل عبد الحميد: الأشياء على غصن أخضر

بغداد سحرية وريسة المهكم ومن هدونه المفرط تنفجر في قصص نبيل عبد الحميد ضمن مجموعته الأشياء على غصن أخضر رواة المفارقة. ناقد الوجه، أو الوجود القبيحة في حبس. وفي عصر الجوارح كما يسمى عنوان إحدى قصص المجموعة. ينتقد عبد الحميد اللغة في قصصه بشكل قد يوجب عليه المجتمع النسوي وما أكثر جمعياته وتجمعاته. تصل سحرية منها في بداية قصته (التمثال): أنا البني آدم رضوان عبد الهادي جساد، من مؤيد مصر العسا. انعم حزالي مليون سنة، المؤهل شهادة جميع الجرائد بأنني الرجل المعجزة. لحانة الانتماعية اعزب وليس لي ولد ولا أهل، الوظيفة الحالية مخزنجي بدار. نمصر. لحانة النصحية غير لائق نفسياً لإجاب الأولاد.. العنوان بار الأخلاق تحميدة جارة الانسراح بانثوقيفية آخر كرسي على الشمال بجوار الحائط.....(ص ٤٤)



على عطا: على سبيل التموه

عنونه امر اوع لنبوانه الاول يدفع قاريء (على سبيل التموه) للشاعر على عطا سماع عقب كل قصيدة عن الفخ الذي نصبه الشاعر لاثنين القاريء والشخص عوموع القصيدة. يفتح الديوان الصادر عن هيئة الكتاب هكذا: هل أبوء وقها/ حين لم يسوجب ذلك الاعتذار.. / لم سيفر لي / كوني ميتا/ منذ العلامة

محمد العشري: فحاحة الصحراء

منذ ١٩٩٩ حتر اليوم. صدرت الروايات الثلاثة للكاتب محمد العشري، وفي الأخيرة، فحاحة الصحراء، انصادرة عن مركز الحضارة العربية، يوزع الروائي حكته واحات. لم صحراء المعنى. لا تهم الاحداث. فيما هو يقطر الكلمات: لا شيء يجلب التعاسة ؛ احزن اكر من حمل التكريات الائمة في صندوق القلب الخفي.

محيي الدين بن العربي: كتاب التجليات

انتساب لتجديد (التجليات) للشيخ الأكبر ابن العربي في طبعة جديدة ضمن سلسلة التراث بتحقيق وتقديم الزميل أيمن حمدي. بعد إضاءة جديدة لذلك النص الصوفي الكانيف عن أسرار حقيقة التوحيد.

الصلاة على روح الوطن

خلد سليمان

كان التين الخرافي الأسود يلفث النيران من وسطه ومؤخرته وهو يتلوى بشعبانية وحشية وسط البيوت الفقيرة والمزروعت غير عابىء بصرخات الأطفال والنساء والشيوخ ومن يعلوهم من رجال لفرأء ابتلهم جوفه الشره والنهم دائما اللحم البسطاء والمهشقين؛ حتى ترعة الانارامية التي كانت ترافقه الطريق القلوم أبت إلا أن تشاركه الجريمة بابتلاع من تبقى من هؤلاء المنكوبين بدلا من أن تظفيء سعوره الجبار.

لو أن مبدعا صور قطار الجحيم الذي يمضي مشتتلا في جوف الظلام لخمسة عشر كيلومتر في لحد أصغله لاتهم بالسوداوية والحمية.. وفانحن لرى الصورة المروعة نتحقق بالفعل.. كانت هذه الجملة الأخيرة ملخصا للحديث الذي دار بيني وبين الشاعر محمد فريد أبو سعدة عقب كارتة قطار الصعيد التي حولت فرحة العيد إلى تأبين في عموم مصر التي كانت محروسة أو بالأحرى حولت مصر إلى سراق عزاء نعي فيه أنفسنا.

لو أن ما حدث لقطار الصعيد وقع في نيكاراچوا أو ميكرونيزيا لحومت حكومتها غير الرشيدة قبل إسقاطها على ما افترفته في حق الوطن، بيد أننا اكتفينا بإفلاقه أو استقلته وزير النقل والمواصلات ورئيس هيئة السكك الحديدية وتحويلهما إلى كبشي إعدام لحكومة الكوارث ولو أن ما حدث في مصر قد حدث عشره في اليابان لانتحر الوزير بطريقة (الهيراكيري) وألغيت الحكومة بالكامل، ولكن علينا أن نهتم ونضجك حتى البكاء لأننا نحيا في مصر.

وسنفترض أننا "ما عطينش" على مصر، ولم نركب قطارات الدرجة الثالثة في طريق عودتنا لفرقا، والتي نعلم أحوالها تماما، فما بالك بعدة الأعياد، ونصنق أن ضحايا الحادث ٣٧٥ فردا أغلبهم مجهول الهوية، فهل يظل أن يتقرر صرف ثلاثة آلاف جنيه لكل شخص كتعويض بينما يقرر الأمير الوليد بن طلال صرف عشرة آلاف جنيه لكل ضحية. أي أكثر من الدولة ثلاث مرات ونصف المرة تقريبا.. أي عار نحياه؟ ألا تستطيع الحكومة صرف تعويض مناسب لأسر المنكوبين الغالية إن عرفوا بالظلم؟؟ ألم يكن من الممكن اعتبار هذه المبلغ "ديونا مدومة" كديون لصوص القروض من نواب وغيرهم؟ ألا يتساوى البسطاء من أبناء الوطن "ماليا" حتى في حال الموت مع آل المعوطي ومحافظي ووزراء الفساد؟؟ أي عارا

وإد طفى حادث القطار المروع على خافت آخر رسال عنه أيضا وزير المواصلات وحكومتها: حادث مترو مصر الجديدة الذي راح ضحيته فتيان وتسعة جرحى، بعد أن ترك السائق المترو "هون فرامل" أثناء تقطاع الكهراء، وذهب للصلاة. وبفض النظر عن أن العمل عبادة كما تطمنا، وإذا كان الهوس الديني قد أصاب الأمة إلى هذا الحد، فهل تكون الصلاة على حساب أرواح الأبرياء؟ وهل عد السائق ليؤلف بين يدي الله مرة أخرى ليؤم الصلاة على أرواح ضحاياها؟ آلاف الأسئلة وعامات الاستنكار والاستكهام والتعجب لوجهها للحكومة الغفلة المستغفلة لأبناء الوطن قبل أن نسمح لها بإشاعة صلاة الجنائز على روح الوطن، كما تفعل دائما حكومة "رولدا".

الموت في الدرجة الثالثة!!!

ملأوا مرة
لكن موتنا يتسللُ
ببطء
صفارات المحطات
اليومية
حاملين نعوشهم
في الذاكرة.

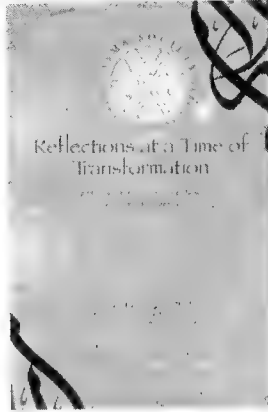
لقتلناهم
ونمثل بهم
حين نغسل
كففي منكبت
من الدماء الطاهرة.

سلبناهم الغد
ونهبنا العيد
ورقصنا فرحين
بنجاة
باقي السبعين
مليون ضحية
(من ينتظرون
نورهم
في اللعبة الدائرة).

(الف)

تصوير محمد البهني (نصف الدنيا)

رسالة نيويورك



تأملات في زمن متحول

نورا أمين

في ظل مراجعة التاريخ الأمريكي ، وعلاقات المجموعات الأمريكية متعددة الثقافات وولديانات ، على أثر الحادي عشر من سبتمبر الماضي ، قامت جمعية «أسما» Asma ، بمبادرة تعد الأولى من نوعها ، إذ جمعت باقة من الفنانين الأمريكيين -سواء من ولدوا في أمريكا أم هاجروا إليها وتجنسوا بها- فيما بعد- المسلمين ، لكي يقدموا مقتطفات من فنونهم داخل كنيسة كبيرة قديمة ، هي كاتدرائية القديس جون ،

بنيويورك ، وسط التلوج الهائلة ، وحضور دبلوماسى واسع من الجاليات الإسلامية
وعمة المدينة ورجال الأعمال .

فتحت عنوان «تأملات فى زمن متحول» «قدم ٢٤ فناناً أمريكياً مسلماً أعمالهم
المتنوعة بين الفوتوغرافيا والتصوير وفن الفيديو ، والموسيقى والغناء والشعر والإلقاء ،
وفن الخط العربى .. إلى آخره . وإلى جانب تنوع الفنون ، كان هناك تنوع واضح فى
أصول الفنانين الذين أصبحوا كلهم ينتمون إلى المجتمع الأمريكى الآن ، مؤكدين على
أن أمريكا ما تزال الدولة الوحيدة التى لا يحدد مكانها أصل عرقى أو سلالة معينة
ينتسبون إليها جميعاً ، وإنما نسق من القيم والمبادئ ، شملت الأصول : أفغانستان والهند
والسنغال ، وباكستان وألمانيا وإيران ، والعراق والسعودية ، وماليزيا ، لكن البارز
دوماً كان هو انصهارها فى تلك الهوية الأمريكية المتعددة .

يعود الفضل الأول فى تلك المبادرة ، التى شهدتها نيويورك فى ١٩ يناير الماضى ، إلى
مؤسس ورئيس جمعية **Asma** إمام فيصل عبد الرؤوف (وزوجته ديزى المسلمة)
وهو مصرى أمريكى له نشاط واسع فى مجال الأعمال وقام بتكوين تلك الجمعية فى
عام ١٩٩٧ ، كمؤسسة غير ربحية ، غير سياسية ، بل تعليمية وثقافية ، تهدف إلى إقامة
الجسور بين الجمهور الأمريكى والأمريكيين المسلمين ، وبالتالى تضيق الفجوة التى قد
تفصل بين أمريكيين وأقرانهم الآخرين بسبب اختلاف الديانة وقد ازدادت مهمة الجمعية
أهمية وإلحاحاً بعد حادث الحادى عشر من سبتمبر ، حيث أصبحت أنظار المجتمع
الأمريكى كله- إن لم يكن المجتمع العالمى- موجهة نحو المسلمين ، كسلالة يكمن فيها
الخطر أو الإرهاب ، حتى أصبحت المجموعات التى تعيش منذ أعوام طوال هناك ،
وتمارس حياتها بشكل طبيعى فى المجتمع الأمريكى بمجموعات يعيد الناس -أو بقية
الناس- مراجعة تاريخها- وطبيعة إندماجها فى ذلك المجتمع متعدد الثقافات . أصبحت
الأولوية فى الشك والمساءلة موجهة إلى المسلم (تحديداً الرجل) أكثر منه إلى العربى ، أو
الملون ، أو العربى القبطى . ومن هذا أصبح على عاتق كل مسلم -ناهيك عن جنسيته حتى
لو كانت أمريكية أباً عن جد- أن يثبت العكس ، وأن يبالغ فى إظهار براته وتسامحه
وإندماجه مع بقية الديانات والفئات ، وبالرغم من صعوبة المهمة مما ظل العقبات
والتعقيدات المتزايدة ، فإنه لا مفر منها ، مثلما لا مفر من الحوار .

بالرغم من المفارقات المؤكدة فى هذا السياق ، إلا أن هذا الموقف قد فرض على المجتمع برمته ، ولم يصبح هناك بديل عن الانخراط فيه ، والمضى فى مساره حتى النهاية ، متسلحين يوماً بحسن النية ، ورد الشك بالحاجة ، والمساءلة بالشرح والتقريب والتعليل . وربما هكذا تآتى مهمة الثقافة والفنون ، لكى تلعب دوراً محورياً أكثر من أى وقت مضى ، فلا مرآة أكثر بريقاً وتحضراً للمجتمعات من الفن ولا مجال أكثر تشجيعاً للحوار والتعرف من الثقافة - بالذات التظاهرات التى تقتضى حضوراً للجمهور والفنان معاً - لذلك فمن المتوقع أن تشهد الساحة الثقافية فى نيويورك تحديداً ، سلسلة من هذه الأحداث الفنية والتجمعات ، التى - بالرغم من قيمتها الفنية المستقلة - تظل رد فعل ، أو صدى ، لتلك الحادثة التاريخية ، وبالتالى تظل مدفوعة بالتوجه السياسى والظرف العالمى الخطير الراهن ، والذى تصح للغاية تسميته - كما ورد فى عنوان الأمسية - «زمننا متحولاً»!!

بكل ما تعنيه الكاتدرائية مجازياً ومعمارياً ، من إشارات إلى الثبات أو التثبيت ، الزمن أو لعقده ، أو لمرحلة تاريخية / اجتماعية ، وبكل ما تعنيه كذلك من إحياء بالسمو والترقى ، والروحانية والجلالة ، وبالتواضل مع الله بشكل جمعى واحد ساء «الزمن المتحول» ليلقى علينا بتأملاته ، وسواء كان هذا الزمن متناقضاً مع الوعاء المكانى الذى احتواه ، أو مع تلك الجغرافية - مجازياً بالطبع - من حيث طبيعته التاريخية (المتحولة بدورها) وآليته السياسية ، فإن خيار «اللجوء» إلى الكنيسة يعد خياراً ناجحاً ، فهو من ناحية يحاول إيجاد أرضية «ثابتة» تقى مواد التحول المطرد ، بالمعنى الثقافى والنفسى الإنسانى والتاريخى السياسى ، كما أنه - من ناحية أخرى - يدعم حوار الأديان ، ويؤكد على الإسلام فى سياق كونه واحداً من الأديان السماوية مما قد يعطى مصداقية أكثر - وفقاً لهذا السند - فى النظر إليه بطريقة روحية ، وإعادته إلى نسق الدين والعقيدة ، بدلاً من التوجه السياسى أو السلوك العنوانى الإرهابى ، وفى ذلك قد تلعب المسيحية دوراً مساعداً ، وربما فوقياً بدرجة أو بأخرى ، لكن لكى - على أفضل العروض - تعيد معادلة المساواة بعد حين .

أما «التأملات» ، والتى يصح أن تكون موجهة إلى ذلك الزمن المتحول نفسه ، أو تكون غير مرتبطة بأية ظرفية زمنية لكنها تقاطعت فى عرضها مع ذلك الزمن والحدث الثقافى ،

فهي تأملات قصيرة، تؤكد من ناحية على أن المسلم مبدع، مثقف، واع بدوره الفني والحضارى، وعلى أن الديانة الإسلامية تشجع الرقى بالمشاعر والتوجه إلى المجموع برسالات المودة والتفاهم، خلال الموسيقى (إما الصوفية التي لعبها عازف الكمان الباكستاني الأول ديلشاد وابنه سامر حسين خان، وإما الجاز والبلوز **Blues** الحديثة وتقدمها موسيقون من نجوم ساحة الموسيقى الأمريكية في إعلان شجاع عن ديانتهم الإسلامية، ليصبحوا واحدة من أنواتها الدفاعية الثقافية) والشعر (إما الذى رصد بشكل مباشر حادث الحادى عشر من سبتمبر، أو الذى تحدث عن الطبيعة والنفس والآخر، بحيث ظهر من جديد أن من أهم الشعراء فى الساحة حالياً هم المسلمون الأمريكيون، مثل دانييل عبد الحى مور وزاكريا شرزاد) ومن خلال الفوتوغرافيا والفنون البصرية التى استلهمت عناصر من حادث تفجير مبنى التجارة العالمى، كعلامة مؤثرة فى وعى الجميع سواء مسلماً أم مسيحياً، لاسيما والمستوى الفنى العالى للأعمال يبعدها عن شبهة الإبداع لجرد المناسبة الفنية، أو استغلال الظرف للترويج.

تظل الكلمة الختامية التى ألقاها رجل الأعمال الشاب، ذائع الصيت، عمر أمانات، الذى أسهم فى تمويل الأمسية، معبرة بدرجة عميقة عن إزواجية المجتمع الأمريكى، الذى يحتوى الصراع والمساندة، الجذب واللفظ، العنصرية والتآخى وقد أكد أنه لا مجال لإدعاء أن الحلم الأمريكى قد تحقق، أو أنها الفربوس المفقود للحرية والعدل، وإنما لا مجال أيضاً لإنكار أنها منحت الفرصة للعديد من المهاجرين (أى من المواطنين الأمريكيين) فى التدرج لأعلى، فقط لأنهم نظروا إلى الجانب الإيجابى، فأسهموا فى صنعه وتدعيمه، من هنا أصبح عمر، وفى الثلاثينات من عمره، واحداً من أهم رجال الأعمال، دون الإنعان للدعاية القومية المزيفة، وبون الإقلال من شأن مساحة الحرية والطم حيث النفس الإنسانية تستجيب -غالباً- لما تتوقعه منها، وما تذكره فيها، تلك الأزواجية لابد أن تصلح أرضية جديدة -واقعية- للحوار..

أدب ونقد

بطاقة فن

ديفيد روبرتس

تبدأ شهرة ديفيد روبرتس (١٧٩٦ - ١٨٦٤) الرسام والرحالة الاسكتلندي بتسجيله لمشاهد رحلاته الآسيوية في العام ١٨٣٠. مع زميله جون فريدريك لويس، ثم يطوف بثلاثة أرباع الكرة الأرضية. ويرسم كل ما يقابله، لتظل اليوم لوحاته على العالم أجمع من خلال ما رسم وكتب من يوميات.

إلا أن رحلته لمصر والشرق الأدنى كانت سبيله لشهرة لم ينلها رسام معاصر، تلك الرحلة التي بدأت في العام ١٨٢٧ وضمناها سفرد الضخم الأراضي المقدسة، بعد ما قدم مصر والنوبة. وناخذ منه صورة غلاف العدد الذي يصور مشارف القدس الحبيبة، قبل أكثر من قرن ونصف القرن.

رسم روبرتس المدن والقرى. الطرق والممرات الجبلية الصعبة، المساجد والمعابد الفرعونية، دير سانت كاترين وكنائس القدس، القوافل وهي تستريح، والشواطئ وهي تستقبل النهار الجديد. وكان من الجراحة بحيث رسم أبا الهول عكس الشمس، في لوحة بهرت الروائي تشارلز ديكنز. فما كان من روبرتس إلا أن أنجز منها لوحة زيتية وأهداها إليه.

امكانات الفنان الباهرة؛ الدقة المتناهية، الحس العالي بالتكوين، البراعة في الإحاطة بالمشاهد الطبيعية الضخمة، الذاكرة الضوئية التي تجعله أسرع من منافسيه لعدم اضطرابه لإعادة النظر مرة بعد أخرى حين (يسجل) المشهد في ذاكرته، الإخلاص للفن حتى أنه تنكر في زي تركي ليستطيع رسم المساجد (القاهرة) من الداخل، بعد أن توسل إلى عباس باشا، لمساعدته في دخولها وعين له الباشا من يصد عنه خدم المساجد الذين عدوه كافرا (بشرط ألا يستخدم فرشاة الوان من شعر الخنزير).

كان روبرتس مثل كثيرين من الفنانين المستشرقين يستخدم - بجانب حرفيته - الآلة العاكسة للمناظر. التي تنقل المشهد على الورق، مما ساعده على تسجيل معالم مصرية اختفت من الوجود. في رحلته النيلية في جنوب مصر.

ضمن مجلدين طبعاً في إيطاليا. قدم قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ٢٤٨ لوحة من أعمال روبرتس انطبوعة بطريقة الليثوغراف أما على الانترنت فنشاهد لوحات روبرتس في متحفين أساسيين للفنون: مجموعة والاس في لندن ومجموعة متحف أبردين في

(الف)

□ مي زيادة: أبناء النشوة والكآبة □ سنجور: الصهيونية
□ كالنازية مرض □ أومبيرتو إيكو: الغرب والآخرين
□ إغاثة اللفهان من حداثته الشيطان □ أحمد عمر شاهين
□ قطعة من القلب □ دراسات صبرى حافظ وفخرى صالح
□ ومحمود عبد الوهاب فى أدب رضوى عاشور
□ وصالح عبد الصبور ولويس عوض

